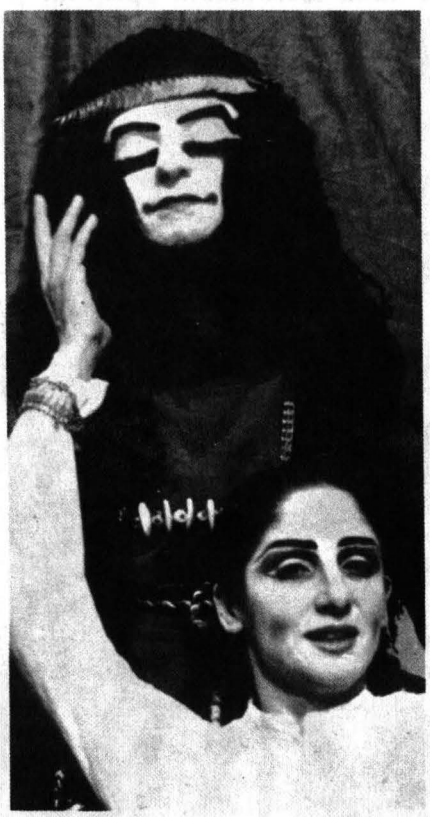
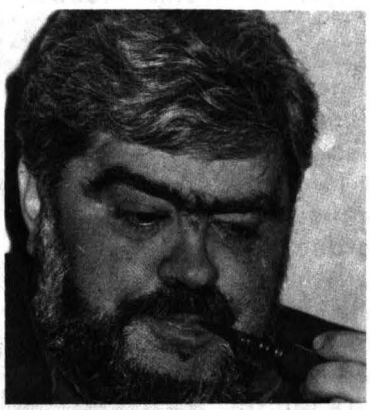
TEATRUL REGINA MARIA • -1- • 4 - BIHOR - ROMÂNIA •

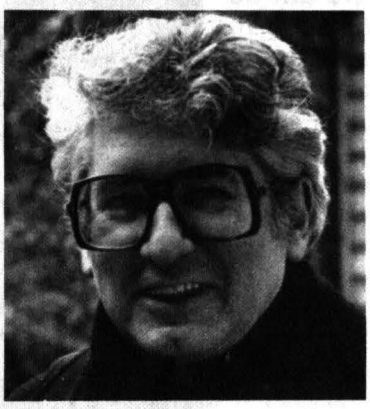
SUMAR

TEATRUL AZI

ARTA TIMPULUI PREZENT de Edward Albee, p.2 • ANTITEZE de Dumitru Solomon, p.3 • REFORMA CULTURII - LA URMĂ... de Andrei Pleşu, p.4 • CE SE ÎNTÎMPLĂ CU DRAMATURGIA NAŢIONALĂ? - răspund Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Alina Mungiu, Silviu Purcărete, Cristian Hadji-Culea, Dan Micu, p.5 • O ABORDARE PRAGMATICĂ de Vlad Rădescu, p.11 • BICENTENARUL TEATRULUI ŞI OPEREI MAGHIARE DIN CLUJ-NAPOCA - consemnări de Margareta Bărbuţă, Sebastian-Vlad Popa, Victor Parhon, p.12 • PERIPLU TIMIŞOREAN de Dan Vasiliu, p.16 • DIALOG: Mariana Mihuţ, p.17 • SPECTACOLUL STRĂZII de Adriana Bittel, p.19 • CRONICA: FAMILIA LUI JOHN, RIVALII, COPACUL CU ILUZII, ELOGIUL NEBUNIEI, GOI ÎN FAŢA DESTINULUI, SPĂRGĂTORUL DE NUCI, VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ, AMBIŢIOSUL, DUBLA NESTATORNICIE, OAMENII CAVERNELOR, A MURIT TARELKIN, NOI, CAROL AL XII-LEA, ROBERTO ZUCCO, p.20 • Gala premiilor UNITER, p.32 • ISPITIREA DIN MIEZ DE NOAPTE de Florin Falfer, p.33 • DIALOG: Răzvan Ionescu, p.34; Mihai Ispirescu, p.35 • ARŞIŢA ŞI VISCOLUL - piesă de Mihai Ispirescu, p.38 • BEŢIA DE CUVINTE de Alice Georgescu, p.55 • PROSCENIUM: Marius Stănescu, p.56; Liliana Pană, p.57 • O ÎMPĂCARE LUTERANĂ - monolog de Ştefan Iureş, p.58 • CIVILIZAŢIA IMAGINII: Un regal coregrafic de Vivia Săndulescu, p.62; dialog cu Gabriel Negry, p.63; Noureev, p.64; dialog cu Niculae Ularu, p.67 • TEATRUL "KATONA JÓZSEF" LA BUCUREŞTI, p.69 • SCENA LUMII: Festivalul de la Düsseldorf (II) de Doina Papp, p.72; corespondenţă din Paris de Mirela Nedelcu - Patureau, p.73; Cehov în alb şi negru de Jean-Pierre Han, p.77; Faust de Goethe şi Strehler de Radu Băleşu, p.78.







REVISTĂ EDITATĂ DE
MINISTERUL CULTURII

Redacţia şi administraţia
B-dul Nicolae Balcescu nr.2
tel: 614.35.58

REDACŢIA

• DUMITRU SOLOMON
(redactor şef)
• MAGDALENA BOIANGIU
(secretar general de redacţie)
• CRISTINA DUMITRESCU
• ALICE GEORGESCU
• VICTOR PARHON
• IOANA POPESCU
(tehnoredactare)

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la: "RODIPET" S.A. P.O. BOX 33-57, telex 11995, 11034, FAX 90-17.40 Bucureşti, Piaţa Presei libere nr.1, sector1; sau; "ORION" S.R.L., Splaiul Independenţei nr. 202 A, sector 6, Bucureşti, telefon 17.34.07, FAX (400)-42.41.69.

cop. I: Mariana Mihuţ
(foto: Ileana Muncaciu)
cop. II: Giorgio Strehler (în rolul titular)
şi Giulia Lazzarini în Faust, fragmente,
partea a doua
cop. III: Moment din Atrizii
de Ariane Mnouchkine
cop. IV: Anne-Marie Vretos
în Simfonia neterminata
(coregrafia: Ioan Tugearu)

EDWARD ALBEE:
ARTA TIMPULUI PREZENT*

Oare pe măsură ce trece timpul lumea devine un loc din ce în ce mai ciudat? Cred că aşa este şi, în orice caz, aşa îmi apare mie. Ar trebui să clarific, însă, dacă e vorba despre o realitate absolută sau despre un efect al percepţiilor mele subiective, care-mi semnalează cînd licăriri de înţelepciune, cînd semne de decadenţă. Dar probabil că atunci cînd răspunsurile vor începe să se contureze, nici n-o să mai ştiu de ce m-a preocupat această problemă.

Totuşi, întrebarea stăruie în minte.

De pildă, ce ar trebui să facem pentru a combate inerţia, pentru a ne urni din cercul imobil al celor doi paşi înainte răspunzînd celor doi paşi înapoi? De fiecare dată cînd un totalitarism se prăbuşeşte sub propria sa povară moartă, o democraţie aflată în faşă se dovedeşte iluzorie. Orice act dezinteresat pare contrabalansat de tot atîta înverşunare sau lăcomie. Avem noi oare - vom avea vreodată? - un răspuns la întrebarea despre adevărata natură a omului? Este el un fericit stăpîn pe soarta sa, sau de bunăvoie - şi chiar dornic de a fi - sclav?

Am inventat artele - le-am dezvoltat, dacă vreţi - pentru a ne explica pe noi nouă înşine, pentru a aduce ordine şi claritate şi poate chiar pentru a da o orientate propriei noastre conştiinţe. În fond, am descoperit că arta, pentru a-şi merita numele, trebuie să fie utilă, nu numai decorativă, că ea trebuie, cu toată neputinţa ei - oare arta nu schimbă nimic? - să schimbe totul.

Putem să izgonim de pe planetă, printr-un decret, orice guvern, sau putem încerca să o facem; putem să ne eliberăm de orice fel de control impus din afară asupra gîndirii noastre, sau putem încerca să o facem. Şi totuşi vom rămîne cu cea mai strivitoare cenzură din cîte există - autocenzura oamenilor care nu doresc sau sînt prea şovăielnici ca să facă înspăimîntătorii paşi spre deplina conştiinţă de sine.

Artele sînt cu noi pentru a ne ajuta în drumul nostru, şi dacă le refuzăm sprijinul şi îndemnul vom rămîne cu obloane pe ochi şi împiedicaţi în lanţuri.

Eu am cunoscut societăţile totalitare, în care oameni au fost băgaţi la închisoare, au murit în numele artei, şi trăiesc într-o societate în care autocenzura este la fel de necruţătoare ca orice cenzură impusă din afară. Paradoxul este mai groaznic decît ne putem închipui.

Teatrul, arta timpului prezent, arta care se întîmplă aici şi acum **(spre deosebire de film, care întotdeauna** s-a întîmplat **la timpul trecut - ceea ce face ca excesele sale să pară atît de inofensive), teatrul, deci, este singurul în stare să facă să se întîmple** orice, **să ne transforme într-o societate nemulţumită de ceea ce e sigur, de ceea ce e previzibil, de ceea ce nu ne schimbă concepţiile.**

Să ne amintim de toate acestea în Ziua Mondială a Teatrului. Să ne amintim că limitele teatrului sînt numai limitele pe care noi i le impunem... Limitele pe care ni le impunem nouă înşine.

*** Mesaj difuzat de Institutul Internaţional de Teatru.**

DUMITRU SOLOMON
OBSERVATOR LA GRANIȚĂ

Granițele invizibile, dar vehemente, ambițioase și egoiste, cu care ne-am pricopsit în 1990, după tentativa aprigă de a anula alte granițe, continuă să împartă dureros societatea noastră sfîrtecată. Lui Mihai de Hohenzollern, Radu Cîmpeanu și Ion Rațiu nu li se iartă că au viețuit un număr de ani în afara țării și că, în ciuda acestui "handicap", vor totuși să focalizeze și să conducă opinii politice; celorlalți, care au fost, mai mult sau mai puțin, prizonieri ai regimului comunist, nu li se iartă complicitatea, activă sau pasivă, cu acesta. Taberele stau față în față, ca romanii și cartaginezii, își flutură stindardele decolorate de scurgerea timpului, își înalță săbiile și sulițele scînteind în lumina soarelui, din cînd în cînd, cîte un luptător se strecoară cu arme și bagaje, inclusiv cele ideologice, dintr-o tabără în alta, totul are un aer ireconciliant și desuet, dar și pretenții de istorie, care, privite de la distanță, sclipesc a operetă.

Spațiul cultural este și el străbătut de frontiere falnice, și alci criteriul lui "care unde a fost", nicidecum acela al lui "cine ce a făcut", mobilizează și consumă energii, dărîmă sau consacră valori, oferind divertismente vulgare unei galerii atotreceptive. Arghezi, Vianu, Călinescu, Marin Preda, care s-au aflat în interiorul lagărului, sînt detestați fiindcă au scris, deci au "colaborat", Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, aflați în afara lagărului, sînt detestați fiindcă au scris, deci au "calomniat". Unii au hotărît că întreaga cultură creată în România timp de 50 de ani a fost aservită, compromisă, roșie, alții au decis că întreaga cultură creată de către români în afara României a fost antipatriotică, cosmopolită, irelevantă. Capii de opinie ai celor două extreme nu sînt deloc dispuși să pună în balanță ceva din substanța valorică a părții adverse, ci numai ambalajele. S-au extras și izolat din context fraze, propoziții, sintagme circumstanțiale și s-a declanșat un război al frazelor și termenilor. Vechiului război semantic i s-a substituit unul lexical. Cutare a scris ori a spus cutare frază, deci a fost un colaboraționist. Cutare a spus ori a scris cutare propoziție, deci a fost un trădător de țară. Dar în afara acestor propoziții și sintagme?

În teatru, lucrurile nu par să stea mai bine. Regizorii români care au lucrat mai multă vreme în străinătate sînt considerați străini de realitatea specifică teatrului românesc, aroganți, infatuați și teribiliști. Despre ei se spune, se șoptește, se bîrfește că au venit să ne dea lecții, să ne învețe teatru, de parcă în acești ani de izolare politică și culturală teatrul nostru ar fi stat, nu numai fizic, dar și spiritual, în congelatorul comunist. Prin urmare, Andrei Șerban, Vlad Mugur, Lucian Giurchescu, Alexander Hausvater, Ivan Helmer, Alexandru Colpacci, Petre Bokor sînt un fel de veneticl insolenți care disprețuiesc tradiția națională și organismul viu al teatrului românesc, încercînd să-l transplanteze experiențele lor occidentale, să-l transforme într-un hibrid alogen și cosmopolit. Liviu Ciulei este cumva iertat și tolerat.

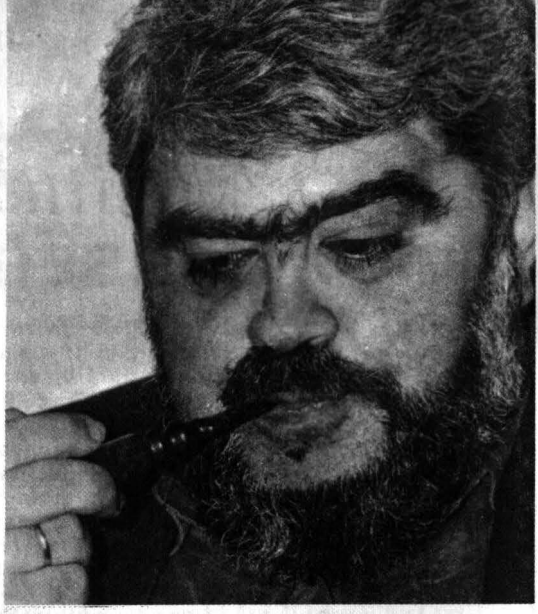
Dar tolerați, cu simpatie, sînt și cîțiva regizori străini improvizați care trec din cînd în cînd prin teatrul românesc ca printr-un deșert colonizat și încearcă să-l fertilizeze cu, din păcate, prea modestele lor mijloace profesionale. Aștia sînt buni, fiindcă nu sînt români, deci au statut de investitori (spirituali), acceptați ca atare, fiindcă se numesc Jean-François ori John, fiindcă, nu-i așa?, trebuie să ieșim în lume și cine să ne remorcheze într-acolo?

Pe de altă parte (căci și în teatru lucrurile sînt privite pe de o parte și pe de altă parte), regizorii români care au lucrat mai mult (sau numai) în România sînt socotiți (de unii) vetuști, prăfuiți, depășiți, deprinși cu teatrul aluziv, alegoric, metaforic, așadar inapți pentru experiențe scenice moderne și incapabili să meargă în linie dreaptă, întrucît au bîjbîit în întuneric și, în luptă cu cenzura, n-au făcut decît să se plieze, să se racordeze, să facă slalomuri și compromisuri. Prin urmare, nici Cojar, Moisescu, Buzoianu, Cernescu, Purcărete, Scarlat, Cornișteanu, Hadjiculea, Micu, Dabija, Măniuțiu, Frunză, Darie, Galgoțiu nu sînt buni, deoarece sînt inhibați, speriați, retardați.

Cei constituiți pe de o parte sau pe de altă parte ignoră cu metodă spectacolele foarte bune ale unora sau altora, succesele reale din țară sau din străinătate, premiile, opiniile criticii. O antipatie reciprocă plutește insinuant și orgolios prin culisele teatrelor și ale juriilor. Așa s-a întîmplat cu spectacole ca ... au pus cătușe florilor... al lui Hausvater sau Marat-Sade al lui Frunză să fie omise din palmaresul festivalurilor naționale; în timp ce, public, se spun lucruri ultra-măgulitoare, pe culoare se cîrtește mărunt și veninos.

Nu ne prea stă în caracter să ne respectăm valorile, pe care obișnuim să le supunem unor criterii non-axiologice, ne disprețuim pe față sau în secret unii pe alții și ne mirăm sau ne umflăm de mîndrie cînd cel din afară nu ne împărtășesc meschinele pasiuni și ne apreciază valorile.

Oare nu reușim noi să ștergem, după atîta vreme, granițele acestea apăsătoare dinlăuntrul minții și sufletului nostru? Nu e mai util și mai profitabil pentru cultura națională să ne mutăm grănicerii la frontierele cu nonvaloarea și mediocritatea? ■



ANDREI PLEȘU

REFORMA CULTURII - LA URMĂ...

TEATRUL ȘI REVOLUȚIA

Imediat după decembrie '89, teatrele - ca și alte instituții de cultură - au cunoscut cîteva luni de stupoare. Spectacolul evenimentelor era, după mulți ani, infinit mai absorbant decît orice ispravă artistică. Apoi, încet-încet, lucrurile au reintrat în normal. Dar în alt "normal" decît cel cu care fuseserăm obișnuiți. Libertatea de expresie proaspăt cîștigată a fost, într-un fel, traumatizantă: ea impunea o schimbare de cod, de reflexe și, în definitiv, de concepție. Cei mai mulți s-au adaptat greu: obișnuiți să trăiască din subtext politic, din "șopîrle", aluzii mordante și efecte de "actualizare", ei au încercat să refacă aceeași rețetă. Numai că, în condiții schimbate, lucrurile sună artificial: e ca și cum ai înlocui realismul socialist cu un realism anti-socialist. Rămîi în plasa unei conjuncturi politice, în raport cu care (riscurile fiind nule), bombăneala cade în facilitate. Sarcasmul "civic" și băscălia devin o modă. O inflație tîrzie a curajului a umplut scena românească (și cea teatrală și cea publică) de revoluționari. Am realizat acea "revoluție permanentă" la care visa Ceaușescu și după decenii întregi de ideologie samavolnică ("arta cu tendință") am descoperit ideologizarea de bună voie. Nu vreau să spun nici că arta trebuie să fie evazivă, absenteistă, apolitică și nici că teatrele românești n-au produs - în ultimii trei ani - decît variante, mai mult sau mai puțin nobile, de cabaret politic. Atrag doar atenția asupra unei tendințe de banalizare a politicului și asupra unui risc al strictei gesticulații din care arta adevărată nu are de cîștigat.

Mi-aduc aminte că eram la Londra cînd s-a jucat acolo Hamlet-ul românesc. Mai multe emisiuni de televiziune "pregăteau" spectacolul, prezentînd imagini din România și declarații ale lui Ion Caramitru. Ceea ce m-a frapat era că spectacolul era recomandat nu atît în sine, cît pentru că venea dintr-o țară agitată și pentru că interpretul principal era om de baricadă. El însuși își relata tribulațiunile: mai întîi membru în conducerea CPUN, apoi demisionar și, din nou, (adică exact ca la revoluție) în dezacord cu puterea. Un mare actor se legitima prin prestația sa extra-profesională. Hamlet devenea interesant datorită mineriadei. E un caz tipic de resistematizare a valorilor, explicabil, firește, dar, pe termen lung, născător de confuzii.

Decisivă pentru relansarea mișcării teatrale românești a fost întoarcerea, fie și intermitentă, în țară a cîtorva mari personalități din exil: Liviu Ciulei și Andrei Șerban de pildă. De asemenea Lucian Giurchescu și Vlad Mugur. Lucrurile n-au fost întotdeauna simple (nici pentru cei veniți, nici pentru trupele autohtone). Problema cea mai grea pentru "oaspeți" a fost efortul de adaptare la condiții pe care le uitaseră: precaritatea financiară și tehnică, structuri administrative vetuste, mentalități de alt tip. Unii au descurajat prematur, refuzînd să ia notă de decalajul **inevitabil** dintre, să zicem, Frankfurt și București. Bilanțul rămîne însă fericit. Iar ceea ce a constituit o opinie unanimă a marilor regizori "recuperați", a fost înzestrarea excepțională - și încă nevalorificată - a actorimii românești.

TEATRUL ȘI REFORMA

S-a vorbit mult, în vremea ministeriatului meu, de o "lege a teatrelor". Ca și în alte domenii, "consensul" s-a dovedit dificil. Păreri ireductibile, individualități ireconciliabile, temperamente recalcitrante - toate acestea fiind "prezențe" cotidiene în mediile artistice - s-au confruntat mereu și, adesea, dizolvant. "Jos comunismul!" s-a dovedit o lozincă cochetă, pe care nimeni nu se grăbea să o pună în practică în ograda lui. Orice idee de reformă masivă, orice restructurare funcțională, în conformitate cu "cruzimea" economiei de piață era privită cu ostilitate, ca "nedemocratică" (ar fi interesant să reflectăm, o dată, de cîte ori e invocată **democrația** pentru a **nu** schimba lucrurile!). Așadar, "jos comunismul", dar cu păstrarea subvenției **integrale** de la buget, "jos comunismul" cu păstrarea unor trupe obeze, supraîncărcate, nerentabile, "jos comunismul", dar cu excluderea concurenței și fără diferențierea recompensei în funcție de performanță.

În ce mă privește, sînt de acord că strategia guvernamentală ar trebui ca în materie de reformă, să lase instituțiile culturale la urmă. Că numai într-o societate bine reglată juridic și financiar, trecerea culturii în regim de "piață" se poate face fără victime, sau, în orice caz, fără prea multe victime. Pe de altă parte, e obligatoriu să încercăm să ne adaptăm mental la ideea schimbării, oricît ar fi ea de inconfortabilă. Ne îndreptăm spre o lume categoric mai dură și, în orice caz, nesentimentală: o lume cu vedete mai spectaculoase și cu ratați mai triști. Dar în definitiv **am vrut** această lume și trebuie să ne-o asumăm. Deocamdată, sîntem în postura logodnicului lui Arghezi: "iar acum c-o văd venind, aș voi să mi se pară...".

Problema subvențiilor trebuie, și ea, contemplată cu mai puțin patos. Subvențiile nu sînt nicăieri în lume infinite și necondiționate. Nicăieri în lume nu se subvenționează eșecuri. Ca să nu mai vorbim că finanțarea de la buget poate fi și o cale de intervenție și control, pe care nimeni nu și-o mai dorește. În această privință, recomand lumii noastre artistice un foarte actual text, publicat de I.L. Caragiale în **Universul** din 24 martie 1900. E un text împotriva subvențiilor de stat, redactat de un om de teatru. Și nu de un om de teatru oarecare... ■

CE SE ÎNTÎMPLĂ CU DRAMATURGIA NAȚIONALĂ?

Iată că pe afișul teatrelor noastre au început să reapară dramaturgi români, de ieri și de astăzi. Piese actuale, în spectacole mai mult sau mai puțin apropiate de gustul nostru de acum. Dar oare cum se poate defini acest "gust" care ne încearcă și cu care încercăm să măsurăm piesele oferite, cu scopul de a mai clinti un dram din tonele de inerție acumulate cu o ușurință, am zice, de-a dreptul lumească?!... Oare ce așteptăm noi, acum, de la textele pe care dramaturgii tocmai s-au pornit, fără nici o umbră de supraveghere în preajmă, să le scrie? Oare ce trebuie să ne propună teatrul, pentru a învinge tentațiile care ne-au cotropit viața, sărăcind-o de elanuri și de "escapadele teatrale" de odinioară.

Să fie de vină doar publicul de restriștea îndurată de piesa românească imediat după decembrie 1989, cînd majoritatea teatrelor refuzau să-i audă măcar și numele rostit? Să fie de vină dramaturgii care, rotindu-și ochii prin agora, rătăcindu-se și ei, de ce nu, prin labirintele atît de contorsionate ale vieții social-politice, au ezitat, o vreme, să mai pună creionul pe hîrtie? Să fie drumul mai lung acum de la masa dramaturgului pînă la cea a regizorului și, de acolo, nesfîrșit mai complicat drumul pînă la scenă? Complicat de **ce** și de **cine**? Doar cenzura și oamenii săi au dispărut cu desăvîrșire (cel puțin, deocamdată!).

Întrebările continuă să curgă, plîngerile (dramaturgilor) se întîlnesc uneori cu cele ale creatorilor de spectacol (ciocnindu-se nu o dată, încrucișîndu-și spadele în acuze mai voalate, mai piezișe, ori chiar mai puțin artistice...). Unele teatre, de **milă** - de **silă**, s-au "conformat" (?!) și au început să monteze două, trei, patru spectacole cu piese românești; altele nici nu vor **să audă**, căutînd în schimb **să** impună nume din cîte o dramaturgie fiordic-îndepărtată, iar frisoanele care te cuprind cînd încerci să pronunți numele autorului nu te lasă nici după premieră...

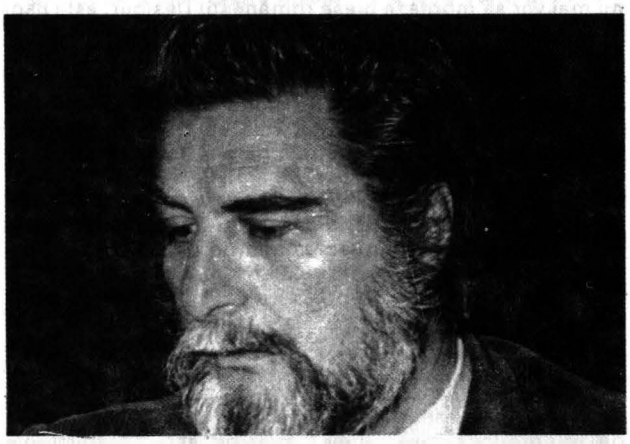
Dar, să revenim în grădina noastră, să vedem cine sînt culegătorii și care sînt roadele. Mese rotunde pe temele date au fost numeroase și vor fi în continuare...

Să ne așezăm la cina cea de taină a dramaturgiei naționale, avînd de-a dreapta dramaturgii, iar de-a stînga regizorii (sau invers, aici necontînd orientările politice, zicem noi. Dar mai știi?!...).

Și... să le dăm cuvîntul!

CE SPUN DRAMATURGII?

TUDOR POPESCU:
Un ceva mai tare decît orice argument



Tema "interesului pentru dramaturgia românească" este pe punctul de a se demonetiza, pe măsură ce "oamenii de bun simț" fac eforturi s-o păstreze în primplanul atenției. Atenția cui? mă întreb. Cine sînt cei cărora trebuie să li se dezvăluie realitatea și să fie convinși de necesitatea schimbării unei situații regretabile? Nu cumva **toți** știm **totul**? Se mai poate aduce un singur argument nou? De la bunul simț elementar (bine, dom'le, cine să joace dramaturgie românească, dacă nu jucăm noi, românii?), pînă la argumentele socio-culturale (vor străinii să afle, prin dramaturgie, cine sîntem, cum ne gîndim viața, ce reacții avem la realitate), de la argumentele estetice (arta se cuvine să aibă specificitatea locului în care a fost creată și prin asta universalitate), pînă la argumentele de politică culturală (fiecare țară își susține arta proprie, dom'le), de la, pînă la... a fost spus tot ce se cuvenea. S-au bătut apropouri la Ministerul Culturii care ar fi putut găsi mijloacele moral-materiale prin care să susțină dramaturgia originală, s-au făcut aluzii la unii critici "furați de val" care, imediat după 1989, au început să strîmbe din nas la tot ce s-a scris, inventînd argumentul ridicol: "au avut succes pentru că făceau aluzii la...", s-a încercat "reactivarea sufletească" a regizorilor care, în urmă cu numai cîțiva ani, au montat, cu mare succes, dramaturgie românească, s-a pus în evidență "misiunea" directorilor de teatru în sprijinirea dramaturgiei românești, s-a încercat neutralizarea snobilor care, de cînd este lumea, s-au dat de ceasul morții să fie "subțiri și elitiști" amirosind numai ceea ce vine de departe și le "satisface" spiritul rafinat, s-a încercat trezirea "memoriei afective" a sensibililor actori, iubiți de dramaturgii încă în viață, care au dat contur multor personaje ale teatrului autohton, dar ce nu s-a încercat, ce argumente nu s-au adus, ce comparații nu s-au făcut (iată ce se joacă **acum** la Paris, la Londra, la...) nimic nu a prins. **Ceva** a fost mai tare decît orice argument și orice sentiment. Nimeni nu este atît de surd ca acela care nu vrea să audă! Pentru că, acesta este adevărul mare și trist: nici unul dintre cei evocați nu mai vrea să audă argumentele, de altfel știute. **Ceva** s-a așezat tot timpul acesta împotrivă. Ei bine, acest **ceva** este, de fapt, un "grup" de ceva-uri și aș enumera cîteva dintre ele, ca să ajung la cel mai important.

Un **ceva** care a scos publicul din teatru, inclusiv (dar mai ales) de la piesele românești, a fost "teatrul de stradă" pe care spectatorii îl trăiau în dublă ipostază: actori-spectatori. Timpul "teatrului de stradă" cred că a trecut. Cel puțin de o stagiune, spectacolele respective sînt puține ca număr și sărace ca importanță.

Un alt **ceva** care își păstrează vigoarea de "vinovat" împotriva dramaturgiei este **democrația**. Într-o anumită viziune. Numeroasele partide au divizat spectatorii în "grupuri inamice", fiecare cu tipul de spectacol preferat, din punct de vedere politic, și cu actorii "selecționați" după acest criteriu. Sechelele fostului fel de a gîndi se resimt. "Cine nu este cu noi este împotrivă și dușmanul nostru", suna sloganul și publicul s-a dus la teatru obsedat de el.

Aș adăuga la aceste **ceva**-uri faptul că și breasla dramaturgilor s-a fărîmițat, fie după criterii politice, fie după vîrstă, fie după cum au mîncat sau nu salam cu soia etc., etc. Probabil că primul dintre noi care va avea ideea reînființării "Societății dramaturgilor români" își va lega numele de istoria teatrului românesc.

Un **ceva** doar aparent în afara breslei, dar condiționînd viu dramaturgia, a fost destrămarea "corpului de critici" de teatru. Poate că ar fi mai bine să spunem "diluarea" lui. Datorită apariției unui mare număr de cotidiene și reviste au început să scrie cronică teatrală cine vrei și cine nu vrei, redacțiile acordîndu-le, în general, foarte puțină importanță. În locul cronicarilor stimați, în care dramaturgii aveau "încredere" și le ascultau opiniile, au apărut tot felul

de "urechiști" care fac diferite servicii, ici și colo, în timp ce cronicari importanți nu au rubrici permanente.

În sfîrșit, cred că Ministerul Culturii, încă proprietarul și "plătitorul" teatrului românesc este un alt **ceva** care nu și-a înțeles pe deplin menirea, deoarece ar fi putut găsi multe căi de influențare a teatrelor în sensul discutat aici. Nu este vorba despre decizii dictatoriale, dar cîteva criterii de alcătuire a repertoriilor s-ar fi cuvenit să existe. Multe posibilități îi stau la dispoziție. S-ar fi putut alege spectacole cu piese românești pentru a fi trimise la diferite festivaluri internaționale, s-ar fi putut plăti decorurile pieselor românești, s-ar fi putut iniția un festival național exclusiv al dramaturgiei românești, la care să se ofere premii substanțiale. Dar cîte nu s-ar fi putut face! Ministerul Culturii n-a întreprins nimic în acest sens.

În sfîrșit, am ajuns la motivul-motivelor, cel mai important **ceva**: regizorii. Teatrul românesc este condus astăzi de regizori (și în calitate de directori și de creatori ai spectacolelor). Aceasta, cum am mai spus, nu cred că este ceva rău. Regizorii se bucură de autoritate într-un teatru, au o viziune clară a ceea ce vor să fie teatrul pe care îl conduc, pot imprima un stil teatrului etc. În timp, unii se vor dovedi buni manageri, alții nu și vor renunța. Important este pentru tema noastră, că regizorii, în marea lor majoritate, nu mai vor să monteze piese românești! Desigur, este ușor să reproșezi: **ei nu vor, ei sînt de vină!** Ei sînt de vină, dar să încercăm să înțelegem acest fenomen de respingere. Nu cumva au și ei partea lor de dreptate? Regizorul este un creator ca oricare altul. Printre multele dorințe ale oricărui creator, care crede în talentul său, este și aceea de a-și măsura valoarea cu alți confrați, de a-și satisface anumite gînduri, obsesii artistice. Zeci de ani, regizorii români (fără să fie vina dramaturgilor români) nu s-au putut măsura cu alți creatori de pe alte meridiane, nu și-au putut demonstra valoarea, au **tînjit** după "economia de piață" în care să-și ofere talentul la valoarea pe care considerau că o au. Regizorii români nu cred că au supraviețuit în dispreț față de dramaturgia națională, ci au supraviețuit tînjind după alte dramaturgii. Anii au trecut, unii regizori au ajuns la vîrsta cînd nerăbdarea crește. Și, peste noapte, și-au dat seama că ceea ce părea vis absurd poate deveni realitate: înfruntarea, etalarea, valorificarea talentului în punctele de pe glob unde se putea face aceasta: festivalurile internaționale! Firesc, omenesc, de înțeles, regizorii s-au repezit la acele piese care-i purtau în cîrcă și ca valoare, dar și pentru că făceau parte dintr-un repertoriu universal. Nu este necesar să știe românește un englez care vede un spectacol Hamlet. Peste noapte, regizorii români au realizat că piesa românească prin care ei își urmăriseră un program ideologico-estetic, a devenit un balast! O piesă românească, fie și genială, este percepută mai greu decît o piesă care a reușit să pătrundă în repertoriul internațional. Nu mă refer numai la clasici. Aceste piese duc ele regizorul în spate, în timp ce piesa românească trebuie dusă ea în spate. Iar acum, în această grabă a afirmării, nimeni nu mai are timp să facă apostolat! Acum se luptă pentru supraviețuire și afirmare!

Iată cum cred că gîndesc regizorii și, trebuie să recunoaștem, au dreptatea lor. Nu trebuie să fim supărați pe dorința lor de afirmare, dacă au convingerea că noi le stingherim această afirmare. Dacă, într-adevăr, **așa** este, atunci merită să-i și încurajăm pe această linie. Personal, însă, cred că se înșală, în bună parte, deoarece, cu adevărat, cei care ne așteaptă prin festivaluri doresc să ne cunoască, și ca oameni, și ca popor, și ca oameni de teatru, evident. Dacă ei, totuși, nu cred că pot merge în lume și cu piesa românească, vinovați nu sînt ei. Vina este în altă parte.

Prima vină este - trebuie să spunem lucrurilor pe nume, fără patimă, dar să le spunem - prima și cea mai mare vină o are Ministerul Culturii, instituție paralizată cînd este vorba să susțină dramaturgia românească. A făcut cîte ceva pentru teatrul românesc (spectacolul de teatru), dar nimic pentru dramaturgia românească, așa cum se obișnuia între cele două războaie mondiale. Dacă regizorul ar fi știut că montînd un spectacol cu o piesă românească, va putea participa la un festival național consacrat dramaturgiei românești, unde premiantul ar primi un premiu de 500.000 lei, dacă ar fi știut că primele trei piese din acest palmares vor fi trimise la trei festivaluri internaționale de prestigiu, unde va beneficia de programe în limbile de circulație universală, în care se povestește pe larg subiectul, în care sînt traduse largi extrase de text, pentru ca spectatorul străin să poată înțelege piesa, dacă ar fi fost sigur că "acolo" li se va asigura publicitatea firească, dacă vor avea lîngă ei un impresar cunoscut, dacă vor fi siguri că vor prezenta spectacole în diaspora românească nu numai cei care se descurcă așa cum pot, pe cale personală, ci și organizat de Ministerul Culturii, doritor să schimbe imaginea României în străinătate, atunci, cum vor reacționa regizorii, dacă toate astea ar fi reale? De altfel, chiar și în condițiile de acum, sînt unii regizori care nu resping ideea de a monta piese românești: Dan Micu, Cornișteanu, Dembinski, Iordănescu, N. Scarlat, Loviță etc. Puțini? Mulți? Puțini, evident. Spectacolele cu piese românești se fac între două piese **importante**, ca un respiro pentru actori sau sînt oferite celor care nu au de lucru. Uneori, ca să mai "astupe gura" celor care tot cer dramaturgie românească. Dacă spectacolul iese prost, publicul nu vine, cu atît mai bine, demonstrația a fost făcută! Piesa românească, pentru **a-și găsi** locul firesc în teatrul românesc, are nevoie de o politică culturală!

Ce am scris de la revoluție? Anul trecut am definitivat trilogia **Goi în fața destinului** scrisă, în mare parte, încă din 1987. Acum scriu teatru bulevardier. Teatru **ușor**. Teatru care să deconecteze. Mă adaptez din mers. Continui, ca să spun așa, linia pe care sînt piesele: **Dulcea ipocrizie a bărbatului matur, Hoțul sentimental, Născut gata însurat** etc. Vorbeam ceva mai sus despre drama regizorilor. Cred s-ar cuveni să amintim și drama dramaturgilor. Dramă care, astăzi, nu mai interesează pe nimeni, dar care este reală. Zeci de ani ne-am cheltuit talentul ca să scriem piese în care se rezista dictaturii. Piese în care "demontam" un organism social ce funcționa aberant. Îl arătam publicului și eram fericiți că și noi contribuiam la păstrarea unui "tonus al rezistenței". O făceam conștienți că timpul va trece, problemele "acelea" vor muri (mai ales ale comediei) și, odată cu ele, și piesele. Ne cheltuiam talentul! Învățasem arta de a da un deget pentru a salva o mînă. Astăzi au apărut "eroii" care văd numai degetul și declară totul fals. Cîți ani am pierdut? Cîte piese în care n-am fi putut și noi "lupta" cu marile teme? Dacă astăzi ar veni la mine un tînăr dramaturg, i-aș da un singur sfat: să nu scrie teatru politic. Să-și prețuiască talentul! Mai ales astăzi, cînd spectatorii sînt, evident, bolnavi. Cînd refuză să gîndească. Astăzi cînd mult prea mulți spectatori confundă o piesă de teatru cu un articol de ziar. Ce să scrii pentru spectatorii care s-au arătat revoltați, în "Evenimentul zilei", că au fost siliți de televiziune să vadă un film comunist: **Omul de marmură?** Punțile sînt tăiate! Acești dobitoci, simțindu-se liberi și în democrație, se pot trezi fluierînd la mijlocul spectacolului! Dihotomia socială a realismului socialist o vor aplicată astăzi pe dos! Iată de ce dau acest sfat nu numai începătorilor, dar și colegilor: feriți-vă de piesa politică! Sau, dacă o scrieți, așezați-o în sertar, pentru lumea normală care va veni.

Publicul a obosit de cînd ne așteaptă. Din motivele de mai sus, nu ajungem la el, nici cu piese ce se înscriu în zona loisir-ului. Poate că ar fi necesar un teatru, o sală de teatru, în care să se joace numai dramaturgie românească scrisă de autorii în viață. Doar așa cred că vom dovedi cît de așteptați sîntem. ■

DUMITRU SOLOMON:

Teatrul trebuie să dea lucrări importante, despre oameni

- Ne întrebăm şi vă întrebăm: ce s-a întîmplat cu dramaturgii pe care eram obişnuiţi să-i întîlnim pe scenă, în montări de succes şi nu simpli spectatori, în sălile de teatru .

- Cred că în ceea ce priveşte creaţia dramaturgică a intervenit într-adevăr, după 1989, un sol de ruptură a ritmului, o rupere a seriei, pentru că oamenii începuseră să lucreze într-un anume fel şi într-un anume ritm; o dată cu modificarea contextului social-politic s-a produs şi o schimbare în raportul scriitor-realitate. Scriitorul trebuie să primească şi să transmită un alt tip de realitate. Firește că e nevoie de o perioadă de dezbulmăcire şi de asimilare a noilor realităţi, de acomodare cu ele şi de transmitere a lor. Asta în cazul acelor dramaturgi care consideră că trebuie să se exprime **sincron** cu evenimentele vieţii. Personal, n-am legat niciodată ideea de a scrie teatru de ideea de "actualitate", de "la zi".

- Această dezbulmăcire, de care vorbeaţi, poate fi rezultatul unei stări chiar de debusolare? Mulţi creatori reclamă o stare de deruta, din care nu pot leşi.

- Deruta pe care o reclamă unii dramaturgi şi regizori poate fi reală. Cred însă că există canale de comunicare în fiecare moment dat. Un scriitor autentic, un regizor autentic, se simte conectat în permanenţă la sensibilitatea contemporană: nu poţi să scrii despre ceva sau să pui un spectacol care n-ar "merge" la publicul actual. Doar dacă n-ai talent. Presupun că este vorba de o simplă cochetărie în cazul acestor creatori ce se pretind bulversaţi în faţa realităţii şi, prin urmare, nu mai ştiu cum să se exprime.

- Deci, căutarea acestui "cum" prin care trebuie transmis, acum, acest "ce" (despre care nu ştim foarte multe şi aproape că ne scapă printre degete) nu vi se pare o problemă destul de serioasă?

- A existat, după părerea mea, un semnal fals şi, de aici deruta! - acolo unde nu este o simplă cochetărie. Noi am făcut pînă acum un anume fel de teatru, care se potrivea unui anume context social şi politic; astăzi, pentru că s-a modificat contextul, radical sau nu, trebuie să facem un alt fel de teatru, să scriem un alt fel de piese şi să ne adresăm unui alt fel de public. Singura criză reală, şi care nu este caracteristică numai teatrului românesc, este criza spectatorilor. E adevărat că aici, în Est, mai mult decît în alte ţări din Europa, s-a produs un reflux din sălile de teatru. Spectatorilor li s-au oferit alte centre de atenţie: stradă, televiziune, dezbateri politice, alegeri etc. Este o criză reală, dar sînt convins, pasageră.

- Aşadar, eschivarea directorilor de teatru de a monta piese româneşti nu este tocmai gratuită?

- Afirmaţia unor directori de teatru care au ocolit cu grijă piesa românească pe motivul că n-ar aduce public în sală este o prezumţie. Ei au rămas cu reflexul obligativităţii. Ştim bine că multă vreme teatrele au fost obligate să joace repertoriu românesc. Ca orice lucru antinatural, această impunere a creat o reacţie de aversiune. Să ne amintim repertoriul teatral al televiziunii!... Multă lume îşi consuma nevoia de teatru în faţa televizorului, iar Televiziunea oferea contrafaceri care nu aveau nimic comun cu teatrul, cu actualitatea sau cu televiziunea.

- Aţi fost obligat, la un moment dat, să vă achitaţi de asemenea sarcini obşteşti...?

- Din fericire, nici nu mi s-a comandat, nici nu m-am simţit obligat să răspund vreunei comenzi lansate în eter de autorităţi, aşa că mă simt liniştit. Nu mă consider un disident, un om care a făcut opoziţie prin ceea ce a scris. Am socotit că a face teatru înseamnă a face cultură, ceea ce - prin chiar acest fapt - însemna un act de opoziţie într-o societate anticulturală, hrănită abundent cu folclor falsificat, eroi naţionali mari şi mici şi cu fantome de "oameni noi".

- Dar acum, care ar fi prima îndatorire a autorului dramatic?

- Rămîn convins că teatrul trebuie să dea în primul rînd lucrări importante despre **oameni** şi nu despre **politica oamenilor**, nu despre măsura **conjuncturală** a existenţei noastre, ci despre măsura sa **universală**.

ALINA MUNGIU:

De ce nu avem un Kundera?

- Oare dramaturgia autohtonă este inferioară celei străine?

- Una dintre cele mai triste amintiri post-revoluţionare ale mele s-a consumat în cabinetul unui editor american de la **Random House**. Era un evreu simpatic care-şi făcuse doctoratul în Garda de Fier într-o destul de îndepărtată tinereţe, aşa că ştia bine pe unde vine România, spre deosebire de mulţi americani, avea un birou superb pe la etajul patruzeci, de unde vedeam o bună parte din Manhattan şi chiar o fîşie de mare, şi îmi spunea: "Eu sînt editorul american al lui Kundera. Sînt nerăbdător să editez un Kundera român. Daţi-mi, vă rog, unul". M-am scotocit atunci cu disperare

prin toate buzunarele mele mentale şi am ajuns la concluzia că nu aveam de unde.

Eram destul de tînără la data acestui episod ca să mă simt frustrată că nu sîntem o cultură genială. Ulterior m-am liniştit spunîndu-mi că nimeni nu ne mai împiedică să devenim una. Nimeni şi nimic, mai puţin propria noastră suficienţă.

- Să fie această "maladie" românească generalizată?

- De fiecare dată cînd aud vreun scriitor de limbă română afirmînd că nu poate pleca în străinătate deoarece acolo ar fi "un nimeni" retrăiesc aceeaşi senzaţie ca în biroul editorului american. Nu mi-l imaginez pe Kundera, nici pe Eugen Ionescu, de altfel, punîndu-şi problema că vor fi mai puţin valorizaţi la Paris decît la ei acasă. Scriitorul genial poate oricînd schimba locul, ca şi limba, de altfel (nu vorbim de poeţi). Scriitorul care-şi doreşte notorietatea provincială care atît de uşor se poate obţine în România este tipicul reprezentant al unei culturi mediocre.

- Adică: poezie, eseu, critică, dramaturgie... etc, toate: mediocre?

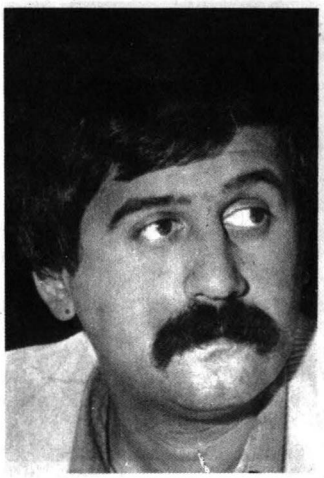
- Îmi pare rău s-o spun, dar mai puţin eseul şi poezia, starea literaturii noastre în 1989 era teribil de mediocră. Întrucît acest lucru n-a fost la drept vorbind niciodată recunoscut ca atare, ar fi fost imposibil ca această tristă evidenţă să se transforme în punctul de plecare al unei evoluţii. Idiosincrazia directorului de teatru român sau a regizorului faţă de piesa originală românească îşi are probabil originea în obligativitatea de a monta ani de zile şi a prezenta această mediocritate suficientă ca valoare specific naţională. După decembrie 1989 îmi amintesc că am făcut pentru "Convorbiri literare" o anchetă privind necesitatea unei puneri în discuţie a ierarhiei literare poststaliniste româneşti. Singurii care au răspuns în mod decis că aşa ceva este indispensabil au fost criticii români de la Paris (iarăşi Parisul), Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi Mircea Iorgulescu. Răspunsurile din ţară au fost evazive, unele chiar revoltate: nu aveam nevoie de nici un fel de repunere în discuţie a ierarhiilor de valoare, avem o literatură bună şi foarte bună etc. Nimeni nu reuşeşte mai bine decît societatea mediocrităţii suficiente să pună la punct ierarhii care să mulţumească pe toată lumea.

- Prin urmare, valoric, piesa românească e superbă, dar lipseşte cu desăvîrşire?...

- Ce doresc să spun este că înainte de a cere directorilor de teatru să nu mai boicoteze dramaturgia română ar trebui poate să ne apropiem mai cu prudenţă de valorile acestei dramaturgii. Sînt ele cu adevărat competitive sau nu? Le-ar pune un regizor în scenă la Londra sau le-ar edita cineva la New York? Desigur, nimeni nu începe să scrie capodopere pentru că îşi propune, dar pasul spre capodoperă se face atunci cînd nu mai ceri să fii răsfăţat pentru că, în definitiv, nu scrii rău. Să scriem mai întîi excepţional, să nu ne acceptăm pe noi înşine atunci cînd nu reuşim să fim mai mult decît mediocri, să nu ne cerem să fim toleraţi ca mediocri pentru că sîntem la noi acasă, scriem în româneşte şi aşa mai departe. Problema românilor la această oră sînt nesfîrşitele discuţii despre ce ar trebui să facă ceilalţi români, de parcă noi am fi epuizat fiecare ce aveam de făcut. Exigenţele la adresa altora încep atunci cînd consideri că le-ai satisfăcut pe ale tale. Eu nu ştiu dacă dramaturgia românească şi-a satisfăcut într-o asemenea măsură exigenţele profesionale încît să înceapă să reclame alte categorii.

- Să fie simţul textului dramatic o genă care ne lipseşte?

- Cred mai curînd că da. Dacă am fi o ţară de dramaturgi, s-ar nimeri măcar din cînd în cînd un scenariu de film românesc ale cărui cuvinte să nu-i rămînă actorului între dinţi, nevoit să le rostească. Dar drumul spre civilizaţia naturaleţii, unde şi cel mai pretenţios cuvînt sună firesc, este însă mult mai complex. Vom vorbi poate despre asta cu o altă ocazie.



SILVIU PURCĂRETE:

Dramaturgul trebuie implicat în munca spectacolului

- De ce credeţi că în ultimii trei ani piesa românească a fost marginalizată? Oare conţinutul ideatic şi-a pierdut complet valabilitatea?

- Povestea este următoarea: în primul rînd că anul 1989, măcar în cultură, a adus o schimbare de 180 de grade. Este evident că tot ce s-a scris înainte nu mai poate părea viu, interesant; intensitatea unei anume trăiri sociale, politice ş.a.m.d. nu ne permite acum liniştea reevaluării pieselor bune care s-au scris pînă la evenimentele din decembrie. Probabil că peste un timp ne vom întoarce la diverşi clasici. Pentru că, evident, pînă în 1989 s-a scris un număr important de piese foarte bune. Probabil că vor reintra în repertoriul viu al teatrelor după ce apele se vor mai linişti.

Pe de altă parte, de la acea dată şi pînă în prezent, după părerea mea, nu s-a scris nimic semnificativ, care să justifice existenţa unei dramaturgii naţionale; sînt unele piese, singulare, poate şi cîteva pe care nu le cunoaştem încă, dar ceea ce se numeşte o dramaturgie naţională la noi n-a apărut.

- Poate că există o întrerupere, undeva, pe firul comunicării, între dramaturgi şi creatorii de spectacole. Mai ales acum, cînd au dispărut forurile care nu doar cenzurau, dar şi impuneau anumite texte şi anumiţi scriitori.

- În lumea normală, unde funcţionează un teatru normal (aşa cum aspirăm şi noi să avem), între dramaturgi şi ceilalţi practicieni de teatru există un contact direct, nemijlocit; în multe alte ţări dramaturgul este cineva care lucrează şi în timpul pregătirii spectacolului, cineva care este implicat în munca "la scenă", pentru că scopul final, în teatru, rămîne spectacolul!

La noi, din cauza unei anume mentalităţi, dramaturgilor le plăcea în general să facă parte din tagma scriitorilor, o categorie privilegiată de artişti; în societatea socialistă scriitorii au făcut parte dintr-un club mai special; într-un fel a fost cultivată separarea aceasta a lumii scriitoriceşti de lumea teatrului. Atunci, dramaturgul era o instanţă demiurgică; producea textul, iar textul era înaintat unui teatru care se însărcina cu executarea lui pe scenă şi cu umilinta totală faţă de intenţiile sale. Sigur că au existat şi excepţii; Tudor Popescu a fost întotdeauna apropiat de oamenii de teatru, a colaborat cu regizorii, cu trupele. De aceea piesele lui au avut tot timpul succes şi au fost jucate. Alţi dramaturgi au fost nevoiţi să-şi monteze singuri piesele pentru că nici un regizor nu era interesat să le pună în scenă.

- Dar interesul pentru piesele noi credeţi că există?

- Eu nu cunosc încă acele piese noi...; nici n-am unde să le caut - magazin de capodopere dramaturgice nu există. Probabil că, încet-încet o să se creeze un loc central, în care să se adune. UNITER-ul se străduieşte să facă acest lucru; se organizează anual un concurs, citesc sute de piese, dintre care foarte puţine sînt gramaticale. Deci, un număr foarte mic poate fi discutat, nefiind agramate.

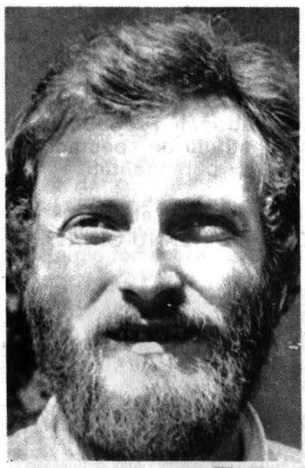
- Dar marii noştri dramaturgi nu participă la asemenea concursuri. Interesul faţă de operele lor recente există? Cum se manifestă?

- Dramaturgii importanţi, Marin Sorescu - de exemplu - cred că nu au scris nimic de la revoluţie şi pînă astăzi. Ce s-a scris înainte s-a jucat şi răs-jucat. Ba chiar ştiu că Sorescu a refuzat unii regizori şi anumite montări.

În general, un dramaturg trebuie să se ocupe personal de împrăştierea textelor sale, în cazul în care există noutăţi. Sigur, mă refer la dramaturgii cu adevărat importanţi şi nu la cei care au fost doar consideraţi ca atare, din motive mai mult sau mai puţin ideologice.

- Teatrele nu au nici o obligaţie faţă de aceşti dramaturgi importanţi?

- Teatrul este un organism viu; chiar ca instituţie, oricît de prăpădit ar fi; dacă un dramaturg nu este căutat înseamnă că e ceva în neregulă cu el, nu cu teatrul, cu instituţia. Oamenii de teatru vor să facă spectacole care să le aducă succes, pe o cale sau alta. Dacă dramaturgul român nu intră în ecuaţia dată, cred că, în primul rînd, e vina lui.



CRISTIAN HADJI CULEA:

Atentat la libertatea creatorului?

- De ce majoritatea regizorilor ocolesc piesa românească? Cine s-o monteze atunci?

- Ne întrebăm de ce nu se mai montează piesa românească la fel ca înainte? Pentru că fiecare regizor şi-a cîştigat libertatea. Astfel, s-au îndrumat spre piesele pe care şi le doreau. Asta nu este desigur o soluţie, sau singura.

- Statul român acordă subvenţii, acum, exclusiv pentru dramaturgia străină?

- Respectînd şi libertatea individului-creator, dar şi nevoile unei politici culturale coerente, potrivit căreia ar fi necesar ca arta spectacolului să se dezvolte concomitent cu dramaturgia românească, în raport şi cu faptul că statul acordă nişte subvenţii, a apărut şi obligativitatea montării unor piese româneşti; fapt ce a născut şi va continua să nască discuţii, dînd sentimentul unui atentat la libertatea creatorului.

Consider însă că este posibil să descoperi şi piese româneşti colaborînd cu dramaturgii în aşa fel încît această responsabilitate a sincronizării, într-un spaţiu cultural şi teatral de durată, să poată funcţiona.

- Mulţi directori de teatru reclamă dezinteresul publicului faţă de textul naţional.

- Dacă publicul vine sau nu la asemenea spectacole? Cred că dramaturgul trebuie să fie primul care să-şi pună astfel de întrebări şi să tragă singur concluziile. Eu nu cred că spectatorii noştri preferă un nume cu rezonanţă străină unuia cu rezonanţă familiară, însă probabil că în scriitura spectacolelor respective există acel ceva care răspunde preocupărilor acestui public. După cum cred că realităţile noastre nu şi-au găsit încă (sau cel puţin în cazurile cunoscute de mine) expresia artistică şi dramatică necesară acelui gen de spectacol care aduce publicul în sală.

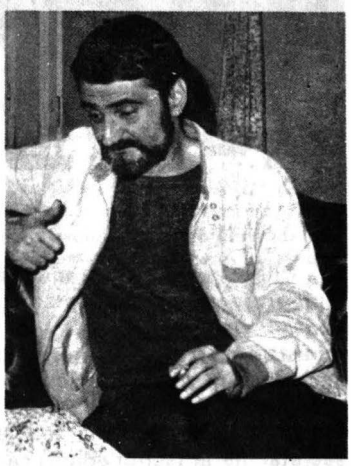
Înainte de revoluţie, piesa românească beneficia de un dat esenţial (mă refer la marii dramaturgi): discuta sistemui - cum e cazul lui Mazilu, sau se folosea de şopîrle pentru a pune pe tapet problemele zilei, teatrul funcţionînd foarte des ca unică tribună politică a românilor.

- Ce roi îl atribuiţi în contextul actual al teatrului textului...?

- Acum teatrul, primul dator să se întoarcă spre arta dramatică, să-şi recapete mijloacele specifice, trebuie conectat la alte nivele; trebuie să ieşim din teză şi să creăm personaje complexe care sigur că aparţin spaţiului şi timpului nostru, dar cu conflicte mult mai nuanţate decît teza politică partinică.

- Teatrele aflate în directă subordonare faţă de minister vor fi obligate să joace repertoriu românesc?

- Ministerul Culturii poate interveni în acest proces, prin... diferite persuasiuni; prin posibilitatea de a plăti programe şi proiecte de dramaturgie românească, prin încercarea de a impune dramaturgia naţională de bună calitate în străinătate bazîndu-ne şi pe snobismul consumatorilor români, care sînt în stare să accepte mult mai uşor ca valoare o piesă românească după ce aceasta a fost jucată în alte părţi. Dar, în nici un caz, noi nu putem obliga pe nimeni să primească şi să monteze un anume text!



DAN MICU:

Vrăjmaşul este acum în noi

- Cine poate fi vinovatul...: dramaturgul sau regizorul român?

- Se zice că există întotdeauna un grad de complicitate al criminalului cu victima; în sensul că victima îşi provoacă ucigaşul.

Mă gîndesc la o "complicitate" şi în cazul subiectului aflat în discuţie: durerea aceasta, a dramaturgilor, este împărtăşită şi de noi, creatorii de spectacole (chiar dacă

gradul de conştientizare al acestei suferinţe diferă de la un caz la altul). În această situaţie, nu cred că este nevoie să ne plîngem pe umăr, nici să ne îmbrăţişăm; cu atît mai puţin să ne căinăm sau... să ne organizăm. Mai ales nu este cazul să ne organizăm, pentru că piesele nu apar din organizări, după cum nici spectacolele nu apar din organizări exterioare legilor creaţiei.

- Credeţi în existenţa unei stări de debusolare ?

- Probabil că la ora actuală spiritul românesc - şi în dramaturgie, - se caută pe sine; cu siguranţă se exprimă, dar nu mai are nici el, după cum nici spectacolul românesc nu mai are acum, acel năduf pe care-l avea în urmă cu cîţiva ani. Atunci, zic eu, suflarea înfrăţită: dramaturgică, regizorală, actoricească, scenografică, la care mai venea şi frumoasa complicitate a publicului - se bătea (ne băteam) cu ceva, cu cineva.

- Şi atunci, care este... necazul? Să fi murit conflictul?

- Acum avem nevoie de un grad de curaj (paradoxal!) mai mare! Pentru a recunoaşte că vrăjmaşul este în noi, între noi. Dragonul este acum în noi, capetele lui îşi varsă veninul înăuntru; scorpionul se înţeapă pe el însuşi. Din recunoaşterea acestui fapt, cu siguranţă că va apare - şi foarte curînd - dramaturgia românească, exact aceea care se cuvine şi de valoarea pe care naţia, sper, o merită.

- Despre piesele scrise înainte de decembrie '89 ce părere aveţi?

- Despre valabilitatea unor texte deja montate?... Vedeţi, de exemplu - Horia Lovinescu... El nu a scris piese conjuncturale, nici măcar atunci cînd în ele apăreau capitalişti sau comunişti. Ca orice mare dramaturg, scria un fel de comedia dell'arte; măştile bune, măştile rele, cele strîmbe ori cele netede exprimau ceva dintotdeauna şi pentru totdeauna.

Dar nu pe mine trebuie să mă întrebaţi dacă se mai poate juca teatrul lui Lovinescu, sau al lui Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Mihai Ispirescu, pentru că am făcut şi vreau să fac în continuare spectacole cu piesele lor şi ale altora; însă, niciodată nu mă pot întoarce, nu pot reveni asupra aceluiaşi text, deci nu pot gîndi cu luciditate la recuperări. Nu de recuperări cred că avem nevoie, ci de regăsirea în ceva mereu nou.

- Cine trebuie să propună, prin urmare, aceste texte: regizorul sau...?

- Dar, ce altceva poate exista, ca gînd de temeinicie, la baza unui repertoriu, în afară de voinţa de înscriere ce aparţine creatorului de spectacol? Deci, trebuie pornit de la regizori - şi, desigur de la valorile existente la un moment dat în teatru (în formula de acum, sau - Doamne fereşte, cea viitoare, a trupelor redimensionate conform "Ordinului 77" al ministerului). Repertoriul se încheagă în orice caz după chipul şi asemănarea noastră. Dacă ne amintim toate piesele citite şi le citim pe toate cele noi, încercăm astfel să ne înscriem existenţa înlăuntrul teatrului românesc. Aceste dorinţe de înscriere de texte puse cap la cap devine un repertoriu. Nu cred în repertoriile făcute de foruri culturale, nici măcar de direcţii de teatre. Sînt asemenea aranjamentelor florale în care totul pare colorat, foarte plăcut, foarte divers şi... ai zice că mai trebuie puţină apă ca totul să fie bine. Nu cred deloc în aşa ceva.

- Secretarul literar nu credeţi că trebuie să se implice în propunerile repertoriale ?

- Secretariatul literar al teatrelor ar trebui să-şi recapete numele de "Birou de dramaturgie" şi să funcţioneze ca un organism de impresariat al dramaturgiei. Dacă la mijloc există artiştii care creează, acum de-o parte sînt cei care cumpără tot ce se scrie mai important, iar pe de altă parte sînt serviciile de impresariat ale spectacolelor (cei care vînd ce s-a creat mai important). Aceste două servicii de impresariat (dramaturgic şi de spectacol) ar trebui să fie strînse la un loc, într-un serviciu, cu două aripi: unii cumpără, ceilalţi vînd, în cele din urmă.

Uneori secretarii literari funcţionează cu rolul acesta dublu; în cazul unor personalităţi, se înţelege. Destule teatre au avut ca secretari literari adevăraţi oameni de carte, de cultură, care, pe durata existenţei lor acolo, au marcat în chip fantastic acele organisme teatrale; oameni care au provocat schimbări, care le-au patronat, care şi acum sînt evocaţi. Dar ei nu pot fi fabricaţi. Probabil că tot organismul teatral, toate aceste instituţii de spectacol îşi creează, şi la rîndul lor sînt create, de personalităţi.

Anchetă realizată de
[redacted] OLIVIA ŞIREANU-CHIRVASIU

COUPÉ

SCRIPT EDITOR

Citesc cu uimire o cronică teatrală dintr-un foarte serios săptămînal londonez: opţiunea pentru o piesă proastă din care a ieşit un spectacol şi mai prost (în opinia cronicarului) este considerată a fi din vina secretarului literar. "Dacă Naţionalul mai are un secretar literar (script editor) care nu a fost în străinătate cînd acest teanc de hîrtie mîzgălit de un cîrpaci a fost aruncat pe masa lui, ar fi trebuit să-şi dea demisia în favoarea cuiva care ştie să citească". Deci într-un teatru din ţara celei mai vechi economii de piaţă responsabilitatea calităţii textului nu revine directorului artistic, regizorului, managerului, ci acestui profesionist al lecturii. Ciudat. La noi, funcţia e în cădere liberă. Nu e vorba atît despre prezenţa pe statul de salarii (nimic nu-i repugnă mai mult unui şef de instituţie cu bani de la buget decît să lovească pe cineva în pîine), cît de atribuţiile reale. Noul director al unui important teatru bucureştean anunţă că repertoriul se va alcătui din adiţionarea ofertelor regizorale. Altul se mulţumeşte cu prestaţia unor colaboratori întîmplători. Altundeva i s-a luat şi încăperea, secretarul literar rămînînd zburătăcit între dactilografă şi curier .

Mai nou, secretarii literari se ocupă în exclusivitate de traducerea corespondenţei cu străinătatea, de transmiterea informaţiilor către presă, în mod subaltern de protocolul premierelor. Latura de idei a muncii se reduce la discuţiile cu autorii de piese grafomani, care dintotdeauna au asaltat teatrele.

Un bilet la un spectacol e mai ieftin decît o cutie de bere. Şi în timp ce negustorii de bere prosperă, oamenii de teatru vorbesc de o criză a publicului. Soluţiile de moment pot fi ingenioase, isteţe, viclene. Cea de durată ţine şi de condiţia intelectuală a actului teatral, pentru care secretarul literar - script editor, ca să nu mai vorbească altă limbă decît managerul - trebuie să-şi recapete condiţia de cititor avizat.

[redacted] M. B.

O ABORDARE PRAGMATICĂ

Teatrul românesc, confirmîndu-şi valoarea, îşi regăseşte treptat echilibrul în contact cu marile valori ale dramaturgiei universale. Devine el mai performant datorită dramaturgiei româneşti (clasică sau contemporană) ori nu? Renunţînd la originala sintagmă a "dramaturgiei originale", este o evidenţă că teatrul românesc nu poate exista ignorînd dramaturgia naţională şi, în această matcă firească, arta spectacolului îşi va afla resursele şi îşi va împlini aspiraţiile. Dar poate deveni dramaturgia românească un scop în sine? Posibile răspunsuri la aceste întrebări le oferă, desigur, opţiunea repertorială, iar aceasta, ieşind din sfera aleatoriului, trebuie să reflecte decizia managerială. Deci, dincolo de gust, abordarea dramaturgiei româneşti clasice şi contemporane trebuie să fie pragmatică. Problemele există doar în măsura în care îţi propui să le rezolvi, dar ele nu pot fi atacate global. Desigur, o strategie de ansamblu, pe termen lung, e de dorit, dar pînă atunci...

Aşadar, cum se comportă un director de teatru naţional în contact cu dramaturgia românească sau (mai ales) în lipsa acesteia? Poate că primul aspect pe care îl am în vedere este setea, nevoia publicului de a accede la un spectacol cu o piesă românească. Şi atunci mă văd obligat să disociez aspectele legate de dramaturgie de cele ale spectacolului. Una este condiţia dramaturgului (debutant sau consacrat, publicat sau nu etc.) şi alta este condiţia instituţiei teatrale (subvenţionată sau nu) în competiţie cu alte instituţii de spectacol, pentru atragerea unui public eterogen, adeseori neinformat. Necesitatea publicităţii suplimentare, sistemul de producţie teatrală greşit dimensionat, depăşit tehnologic şi revolut, condiţia profesională a tehnicienilor de teatru (ca şi inexistentă, datorită lipsei de motivaţie ca şi a normativelor încă în funcţiune), toate acestea devin handicapuri în conturarea unui demers coerent, profesionist, în favoarea piesei româneşti.

O analiză pertinentă a fenomenului receptării piesei româneşti ar introduce în discuţie şi caracteristici zonale: la Tîrgu Mureş, experienţa de 30 de ani a teatrului românesc instituţionalizat, ca şi experienţa secţiei maghiare a Teatrului Naţional, atestă, pînă şi în condiţiile sensibile ale ultimilor ani, apetenţa publicului pentru piesa românească. În Tîrgu Mureş nu există un fenomen de respingere a dramaturgiei româneşti - şi acest lucru este valabil (chiar dacă ne vor ataca unii) şi pentru perioada dictaturii. Romulus Guga, Dumitru Radu Popescu, Radu Iftimovici, Constantin Zărnescu, Alin Fumurescu sînt dramaturgi debutaţi cu succes pe scena din Tîrgu Mureş. În acelaşi context, nu putem ignora dramaturgii de expresie maghiară: Sütö Andras, Szekely Ianoş, Kincses Elemer - cu spectacole nu o dată memorabile în limba maghiară şi în limba română. Rămîne o particularitate a unicului teatru naţional cu secţie în limba maghiară, fructuoasa întrepătrundere a culturilor, atît la nivelul piesei scrise, cît şi la nivelul spectacolului.

Astăzi, datorită competenţei pe care presupunem a o avea un manager teatral, soarta piesei româneşti nu stă numai în mîinile scriitorului, ci şi în cele ale directorului de teatru. Competenţa, dacă există, nu e un har divin, ci o sumă de însuşiri, de calităţi amplificate, certificate în acelaşi timp, în primul rînd, de **puterea de decizie** cu care este învestit managerul. Cred că aici lucrurile sînt perfectabile mai ales din punctul de vedere al Ministerului Culturii. Ideea subvenţionării cu precădere a producţiilor din dramaturgia naţională nu mi se pare stimulativă, dimpotrivă, ea poate declanşa automatisme. Se pot rezolva astfel probleme generale de subvenţionare, furîndu-ne singuri căciula dramaturgiei româneşti. Subvenţionarea **necondiţionată** a piesei româneşti devine un colac de salvare pentru situaţiile de criză, create de incompetenţă. Factorul de risc nu poate fi eludat prin artificii financiare, iar riscul pe care-l comportă un proiect teatral cu o piesă românească (mai ales în premieră absolută) este real. Dar totul, revin, ţine de competenţă... O dată limpezit contractul dintre minister şi director, responsabilitatea ultimului va creşte, cu efecte benefice în ansamblul activităţii. Şi, firesc, piesa românească va avea şi ea de cîştigat. Decizia managerială eliberată de diverse presiuni - reminiscenţe ale unor vremuri, sper, depăşite - va căpăta forţă şi personalitate, căutînd soluţii dincolo de clişee, inovînd cu intuiţie şi, cît de curînd, chiar cu experienţă. Şabloanele şi comoditatea vor fi amendate şi, astfel, rezultatele nu vor întîrzia, mai ales pe planul calităţii repertoriului şi al nivelului artistic al premierelor.

Existenţa Naţionalului din Tîrgu Mureş, nu lipsită de perioade terne, confirmă, o dată în plus, rolul managerului în această perioadă de tranziţie. Cu un colectiv artistic omogen şi respectat, iniţiativele Teatrului Naţional Tîrgu Mureş încep să prindă contur, stîrnind interesul specialiştilor ca şi pe acela al colegilor de breaslă.

Concursul de dramaturgie tînără românească (ediţia '91/'92) finalizat cu premiera mondială **Urma scapă turma** sau **Buda** de Alin Fumurescu este mai mult decît un exemplu. Este un proiect teatral complet, care, prin efortul întregului teatru, oferă o şansă deosebită tinerilor dramaturgi, prin colaborarea noastră cu Hostage Productions United Kingdom, care va monta aceeaşi piesă pe o scenă britanică în stagiunea '92/'93. Deci un concurs, cîţiva tineri autori premiaţi, o premieră la Tîrgu Mureş, urmată de o alta în Anglia şi, mai mult decît atît, intersectarea a două culturi, a două modalităţi de a concepe producţia teatrală.

Dar personalitatea Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş încercăm să o definim şi prin efortul nostru de a permanentiza prezenţa lui (şi a piesei româneşti, desigur) în peisajul teatral transilvan, cu precădere în oraşele lipsite de şansa unei instituţii profesioniste de spectacol. Prin coproducţiile realizate cu Inspectoratul pentru cultură Bistriţa-Năsăud în stagiunea trecută, publicul din Bistriţa a avut privilegiul de a aplauda două din spectacolele noastre prezentate **în premieră.** Anul acesta "recidivăm" tot la Bistriţa cu **Îmblînzirea scorpiei** de William Shakespeare în regia lui Mircea Cornişteanu. Extindem aria coproducţiilor prin colaborarea cu Inspectoratul pentru cultură Alba: premiera mondială **Arca lui Noe** de Lucian Blaga, în regia lui Dan Alecsandrescu şi scenografia lui Romulus Feneş.

Consider că toate acestea sînt temeiuri pentru a dobîndi acea stare de normalitate absolut necesară în vederea atingerii performanţei artistice. În ciuda unor mari spectacole în existenţa de peste 45 de ani a Teatrului din Tîrgu Mureş, prezenţa unor buni şi foarte buni actori pe scena Naţionalului (în ambele trupe) nu este suficientă pentru redimensionarea prestigiului Teatrului Naţional din Tîrgu Mureş. Este necesară elaborarea unui program de perspectivă, bazat pe o strategie eficace, care va atrage colaboratori de prestigiu şi abia astfel, ca profesionişti ce sîntem, vom influenţa dinăuntrul mişcării teatrale româneşti evoluţia acesteia, şi, odată cu ea, soarta piesei româneşti.

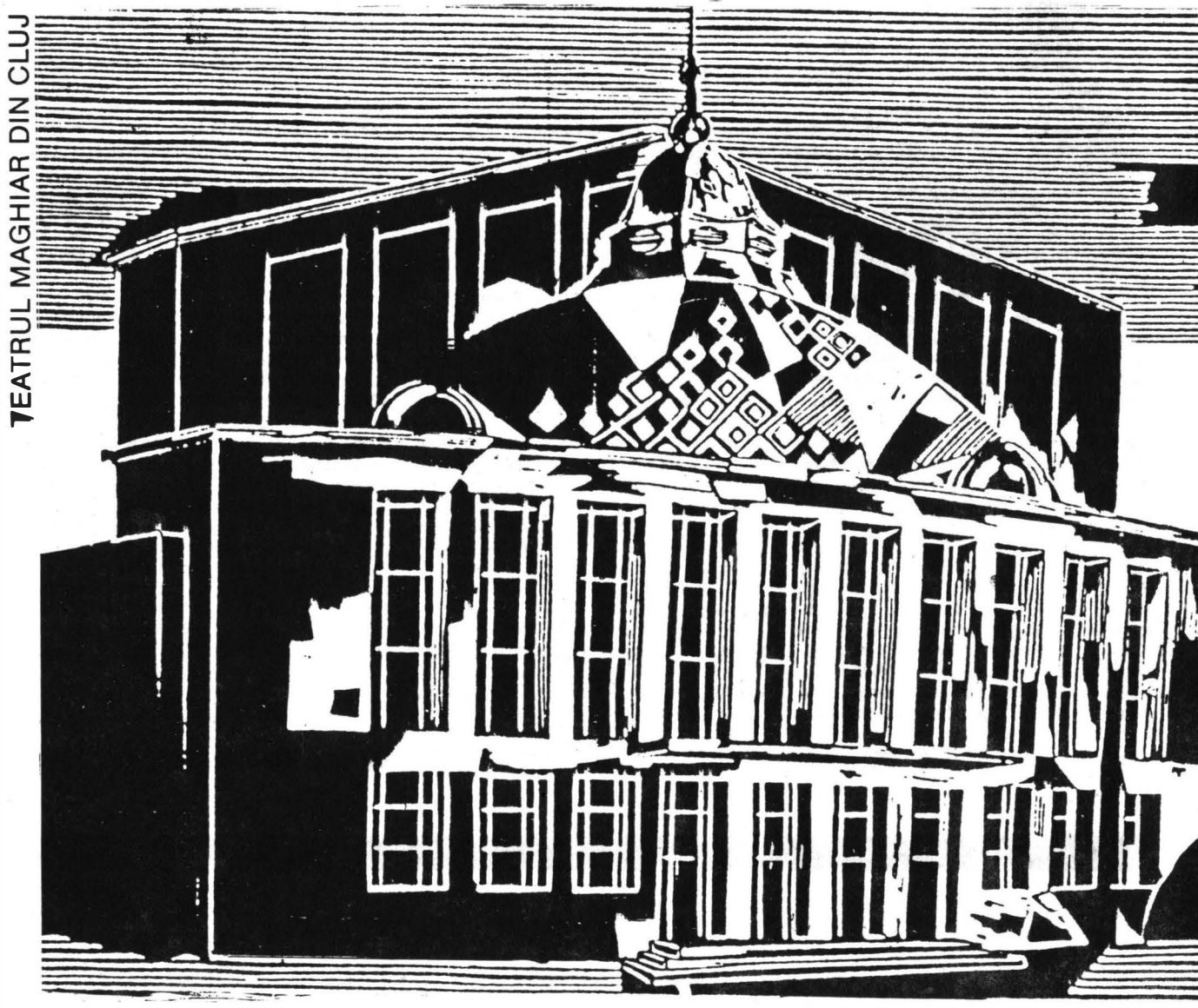
VLAD RĂDESCU

DUPĂ DOUĂ SUTE DE ANI

Unsprezece zile (7-17 decembrie 1992) au durat manifestările dedicate sărbătoririi Bicentenarului Teatrului şi Operei Maghiare de Stat din Cluj-Napoca. Unsprezece zile, în care au avut loc, pe lîngă spectacolele dramatice şi muzicale prezentate de cele două instituţii gazdă şi de cele invitate (din Bucureşti, Cluj-Napoca, Budapesta şi Pécs), reuniuni ştiinţifice, colocviale, protocolare, omagiale, inaugurarea unei expoziţii, o lansare de cărţi şi publicaţii - toate bucurîndu-se de o largă participare din partea publicului local, dar şi a oamenilor de teatru din România, Ungaria şi chiar din alte ţări.

Interesant mi s-a părut faptul că, deşi se aniversa un moment istoric - primul spectacol prezentat de trupa Societăţii de teatru a nobililmii maghiare din Transilvania, în salonul Casei Rhédey, la 17 decembrie 1792, care a însemnat actul de naştere al teatrului profesionist în limba maghiară - manifestările au plonjat mai puţin în istorie, orientîndu-se cu precădere spre contemporaneitate. Sigur, expoziţia a furnizat documente şi imagini semnificative din întreaga istorie a celor două instituţii, îngemănate prin clădirea în care îşi desfăşoară împreună de mulţi ani activitatea. Unele expuneri din cadrul Simpozionului "Spaţiu şi limbaj teatral" au atins, de asemenea, aspecte istorice, dar şi acestea au vizat îndeosebi reliefarea unor trăsături definitorii, valabile şi azi, ale Teatrului Maghiar sărbătorit (vocaţia spre universal, integrarea în valorile culturale europene - Kötő József) şi mai puţin evocarea unor momente istorice mai îndepărtate. Şi pentru că am început cu Simpozionul: sub titlul acestuia şi-au găsit loc teme foarte diverse, de la "Clasicii universali pe scenele clujene" (Páli Arpád), pînă la "Originile teatrului grec: dialogul cu zeii" (o interesantă ipoteză propusă de Danny Fruchter, regizor şi director de trupă din Philadelphia), punct central al mai multor intervenţii constituindu-i figura marelui regizor de talie universală György Harag. Criticul maghiar Nánay István din Budapesta a evocat îndeosebi momentul de cotitură de la un teatru realist la un teatru al imaginii, săvîrşit de Harag prin spectacolul Înainte de potop, Mircea Ghiţulescu a reamintit cîteva spectacole memorabile ale regizorului creator, Kovács Ferencz, regizor la Satu Mare, a subliniat importanţa lui G. Harag în destinul Teatrului din Satu Mare. La rîndul său, Valentin Silvestru s-a raliat celor care au evocat personalitatea lui G. Harag, producînd şi substanţiale comentarii asupra unor concepte lansate de unii vorbitori, între care Spaţiul teatral al Europei Centrale, spaţiul gol, Teatrul Maghiar din România etc. Una din cele mai importante publicaţii lansate în cadrul programului este tocmai Teatrul lui Harag György, apărută la Budapesta sub îngrijirea lui Nánay István.

A doua reuniune colocvială a fost Masa rotundă a revistelor "Teatrul Azi", "Szinház" din Budapesta şi "Korunk" din Cluj-Napoca (gazda întîlnirii). Aici au fost abordate o mulţime de probleme, unele mai tocite de prea deasa întrebuinţare, altele mai proaspete sau aparent astfel, printre vorbitori aflîndu-se: Alice Georgescu, Victor Parhon, Dumitru Solomon ("Teatrul Azi"), Nánay István (redactor şef adjunct al revistei "Szinház"), Kántor Lájos ("Korunk"), precum şi Tarlan Tamás, Márton László, Maria Vodă Căpuşan, Halász Anna etc. Funcţia criticii - a înregistra, consemna şi conserva imaginea fenomenului teatral pentru posteritate, a interveni în procesul evolutiv al teatrului, a mijloci între teatru şi public -; raportul text-spectacol sau cuvînt-imagine şi



rolul criticii în reliefarea lui; slaba receptivitate a criticii maghiare, mai ales din Ungaria, față de teatrul metaforic și cantonarea sa într-o concepție tradiționalist-literaturizantă; motivarea acestui fenomen prin argumente istoric interesante produse de tînărul scriitor budapestan Márton László; viziunea subiectivă a criticului și necesitatea confruntării mai multor viziuni; și, mai presus de toate, formarea profesională a criticului de teatru și obligația de a adecva această formare la specificul artei teatrale - sînt cîteva din subiectele asupra cărora s-au concentrat discuțiile într-o atmosferă de colegială cooperare.

Firește, în fiecare seară și, uneori, chiar cîte două într-o zi, succesiv sau simultan, spectacolele dramatice și muzicale, chiar dacă inegale ca realizare scenică, au dat sărbătoririi infuzia de vitalitate și vibrație emoțională specifică teatrului, într-o impecabilă și semnificativă selecție repertorială. Și trebuie să spun că Teatrul Maghiar din Cluj și-a onorat aniversarea, deschizînd programul cu premiera Visul unei nopți de vară de Shakespeare în regia lui Tompa Gábor, într-o viziune de acută modernitate, și închizîndu-l cu premiera absolută a piesei Ambițiosul de Márton László (scriitor din Budapesta), piesă premiată la concursul de dramaturgie organizat cu prilejul aniversării, al cărei erou este controversatul personaj istoric Sigismund Báthory. Și Opera Maghiară din Cluj a prezentat o premieră absolută: lucrarea premiată la concursul aniversar, opera de cameră Parafarm compusă de Demény Attila (compozitor, dirijor și regizor clujean) pe libretul lui Vlsky András, inspirat de romanul lui George Orwell Ferma animalelor. Aceasta a dovedit capacitatea operei moderne de a se adapta genului pamfletului politic în formula unei fabule muzicale. Lucrarea, scurtă, a fost cuplată cu Narcis și Echo de Vidovszky László, o parafrază modernă a mitului antic, ambele în regia budapestanului Kerényi Milós Gábor, într-un stil de apăsat grotesc și intensă vizualitate.

Capacitatea operei moderne de a aborda teme politice s-a evidențiat cu prisosință în fermecătorul spectacol prezentat de Opera de Cameră din Budapesta, compus din două piese: Opera pe patru voci de Tom Johnson, - o spirituală și subtilă parodie a stilului bel-canto și Antiformalist de D. Șostakovici, o satiră muzicală de un haz feroce la adresa proletcultismului stalinist-jdanovist.

Nobilă ca opțiune repertorială și seriozitate a intențiilor, oferta artistică a oaspeților a fost oscilantă în realizarea scenică. Onorabilă în ținuta sa generală dar tradițională în execuție, Opera de Stat din Budapesta a prezentat Castelul prințului Barbă Albastră de Béla Bartok ca un concert în decor somptuos și costume, Mandarinul miraculos de același (aici s-a evidențiat balerina prin virtuozitate) și Variațiuni - un vioi balet de Dohnányi Ernö. Teatrul Național din Budapesta a scos miezul dramatic din satira Familia Tót de Örkeny István (piesă jucată și la noi în anii trecuți), prezentîndu-ne doar coaja veselă a unei farse populare, cu cîțiva actori buni, în regia lui Funtek Frigyes, iar Teatrul Național din Pécs a prezentat o versiune inegală, cam discursivă, a impunătoarei drame Tragedia omului de Madách Imre, în regia lui György Lengyel, nemulțumit de lipsa turnantei pe scena teatrului clujean, care i-a lipsit spectacolul de dinamism. Aplauze furtunoase a recoltat, în schimb, Teatrul "Katona Jozsef" din Budapesta, cu Revizorul de Gogol, în regia lui Zsámbeki Gábor, jucat în costume moderne, care subliniază surprinzător actualitatea comediei și cu o cuceritoare vervă comică, dar cu unele scăpări de gust și, mai ales, cu o scenografie care, prin ambianța sordidă creată, coboară miza satirei spre periferic. Vîrf de valoare al festivalului, Medeea de Euripide-Seneca, în realizarea lui Andrei Șerban, prezentată de Teatrul Național din București, adaptată la scena "italiană" în mod ingenios, implicînd întreaga sală într-un ritual de comuniune emoțională, a stîrnit aplauze cu ovații prelungite.

Act cultural de amploare, aniversarea de la Cluj, a prilejuit confruntări de experiențe și idei, al căror ecou, sînt convinsă, va depăși momentul lăsării ultimei cortine.

MARGARETA BÂRBUȚĂ

... ȘI ALTE ZVONURI

Opera de Cameră din Budapesta - iată un nume de instituție culturală cu rezonanțe exotice pentru cel cărora le-a trecut pe la ureche cîte ceva despre vesela condiție materială a Operei (Una și Indivizibilă) Române din București sau despre costurile decorului pentru fiecare spectacol montat la vreunul dintre teatrele de prestigiu din capitală, din Cluj, Iași sau Galați...

Să ne gîndim, însă, numai la "confortul" psihologic al breslelor de compozitori, dramaturgi, muzicieni, scenografi care se pot exprima în atmosfera unui alt tip de scenă, de alte dimensiuni, provocînd o anume relație inedită cu publicul, în raport cu cea tradițională, a marei și fastuoasei Opere clasice și romantice. Într-un moment în care Opera riscă să decadă în desuetudine, formulele "miniaturale" de invenție în genul liric sînt menite tocmai să salveze autoritatea unei tradiții. Restructurarea genului se produce prin recursul la spațiile mai restrînse, dar paradoxal mai generoase decît cele oferite de sălile grandioase, sau dimpotrivă, în medii naturale deschise, în peșteri sau printre ruinurile edificiilor medievale, așa cum Aurel Stroe, spre exemplu, și-a reprezentat Opera Orestia la Festivalul de la Avignon. Aceste tendințe centrifuge ale noilor compozitori și regizori de Operă - în raport cu prestigiul marilor săli romantice - se explică nu printr-o tendință subversivă și malignă de desconvenționalizare a teatrului liric ci, dimpotrivă, prin reacția firească de a descoperi ceea ce Opera s-a străduit de veacuri să descopere - relația sincretică totală dintre muzică și teatru. Au reușit-o, în opinia mea de nemuzician, Monteverdi în Întoarcerea lui Ulise în patrie și abia creațiile avangardei secolului XX, ale expresionismului și neoexpresionismului. Aici sensurile dramatice se împletesc pînă la consubstanțialitate cu construcțiile auditive (tonale sau atonale, melodice sau nemelodice, ritmice, sisteme de acordaj și o întreagă "legendă" întemeiată pe accesul sau nu la manierisme etc.), astfel încît existența uneia în absența celeilalte, deși posibilă (multe "librete" provenind din dramaturgie), constrînge la abandonarea unui univers care transcede deopotrivă literaturitatea, dramaticitatea (în sens teatral) și edificiul sonor ce concură la provocarea semnalului estetic. În Opera clasică cele două (sau trei) discursuri evoluează într-o interdependență relativă, oricum marcată de artificialitate, printr-o adaptare reciprocă a conjuncturilor expresive. Tocmai de aceea memoria selectează întotdeauna structuri melodice din Opera clasică în absența textului, iar în plan vizual doar atitudinea specifică - patetică și îndeosebi statică. a viziunii scenice, fără ca cele două repere să se condiționeze estetic, ci numai printr-o mecanică arbitrară legată de cultivarea unui ritual degenerat.

Opera de cameră nu este o invenție a contemporaneității dar este, aș spune, o nouă redescoperire a el. Muzicienii budapestani, au prezentat, în sala Conservatorului George Dima din Cluj, e drept, doar două farse muzicale (și implicit, teatrale), dar ele trădează tentația compozitorilor (unul fiind chiar Șostakovici) de a realiza fie și printr-o glumă, spectacolul complet în care cuvîntul și sunetul să se urmeze și să exprime în deplină unitate aceleași stări, atitudini umane. Volutele melodice se îmbogățesc dramatic iar rostirea devine cantabilă. Muzica alături de cuvînt poate fi comică sau poate acumula tensiuni, astfel încît, în strînsă dependență cu mișcarea scenică, cîteva simple acorduri pot stîrni rîsul sau pot pregăti surpriza dramatică. Un rol important în spectacol îl are pianistul care nu rostește nici un cuvînt, dar punctează și prin gestul atingerii clapelor o acțiune dramatică mereu potențată prin învăluirile și meandrele histrionice ale muzicii. Textul din Opera pe patru voci de Johnson nu are relevanță dramatică în absența muzicii, iar muzica, s-o recunoaștem, nu deosebit de elaborată, mizînd mai ales pe efecte previzibile și elementare, este nulă fără susținerea verbului. Sigur, ce povestesc eu acum nu este chiar o minune, iar spectacolul nici pe departe un coup-de-foudre. De la Opera pe patru voci de Johnson, o simplă joacă, pînă la reprezentațiile lui Boulez sau Stockhausen distanța este mare și prea multă teorie poate deveni, în acest caz, ușor caraghioasă. Într-un minispectacol regizat de Gothár Péter, Opera lui Tom Johnson este interpretată de patru "voci" (o mezzosoprană, o soprană, un bariton și un bas) și un pianist într-un cadru ce parodiază tradiția Operei clasice. Atît textul cît și artificiile sonore, colajele și aluziile muzicale, la care se adaugă schimbările de costumație dau culoare unei reprezentații vii și pline de umor, în care cuvîntul păstrează totuși un ascendent asupra sunetului, de vreme ce, așa cum spuneam, construcția muzicală este săracă, fără putința de a-și depăși condiția de anecdotă. Același efect îl obține însă și Dimitri Șostakovici în Antiformalist, spectacol regizat de Csimadia Tibór, o parodie de sertar, de data aceasta nu la tradiția genului, ci la o realitate politică pe care compozitorul rus o trăia în anii '20. Personajele Operei sale sînt caricaturi ale marilor activiști sovietici care, într-o ședință, înfierează "cu sfîntă mînie proletară" pe compozitorii formaliști, cerînd o muzică accesibilă și angajantă de care să beneficieze masele populare. Aristocrații sovietici "combat bine" de la o tribună, în fața unui "public" entuziasmat format din femei de serviciu, cerșetori și vagabonzi ai societății ruse. Nici Șostakovici nu complică prea mult lucrurile în ceea ce privește construcția muzicală, mizînd pe cîteva scheme melodice după modelul cărora se și improvizează foarte mult, în acest caz important fiind impactul dramatic.

Opera de Cameră din Budapesta oferă o promisiune cu mult mai generoasă pentru noile generații de compozitori, astfel încît trebuie mai degrabă să înțelegem că spectacolul prezentat la Bicentenarul de la Cluj, generic intitulat Stalin și alte zvonuri, exprimă numai un scurt moment de răgaz și de "joacă" al protagoniștilor.

De asemenea prezentă la Festival, Opera Maghiară din Budapesta a oferit publicului clujean un spectacol de balet și Operă cu Variațiuni pe o melodie pentru copii de Dohnányi Ernö Mandarinul miraculos de Béla Bartók și Castelul Prințului Barbă-Albastră tot de Béla Bartók.

Deși tradiția spectacolelor de balet cu Mandarinul miraculos ale Operei Maghiare este certă și de mare succes internațional, viziunea coregrafului Seregi László n-aș putea spune că s-ar apropia de rigorile cele mai prestigioase ale dansului contemporan. Alcătuită pe cele cîteva repere ale legendei, coregrafia lui Seregi este una excesiv narativă, invenția scenică reducîndu-se la nevoia de a semnala cît mai explicit cu putință epicul. Regăsim gesturi banale într-o însăilare mai apropiată de teatru decît de dans. Se aleargă dintr-un colț într-altul, personajele se confruntă apelînd la semne culese direct din paradigma atitudinilor cotidiene. Lupta dintre mandarinul îndrăgostit de hoața vivandieră și banditii profitori de pe urma tinerei fete amintește mai degrabă de o grămadă de rugby, o încîlceală crîncenă fără efect coregrafic. Cu mult mai agreabil este spectacolul lui Seregi László cu Variațiuni pe o melodie pentru copii de Dohnányi Ernö, exprimînd serenitate, într-o coregrafie situată la granița dintre dansul academic și cel modern. Simetria lejeră a celor patru cupluri de dansatori, animați de spiritul primăverii și al copilăriei limpezește ochiul prin bucuria de lumină și exuberanța gestului.

La pupitrul orchestrei, Kovács János a condus și Opera într-un act Castelul Prințului Barbă-Albastră de Béla Bartók avîndu-i ca protagoniști pe basul Airizer Csaba în rolul lui Barbă-Albastră și pe soprana Takács Tamara în cel al Juditei. Scrisă în 1911, Opera lui Béla Bartók se aseamănă (tematic) cu Ariane et Barbe-Bleue de Paul Dukas prin aceea că protagonistul, Barbă-Albastră, capătă un veșmînt simbolic, cu sensuri psihanalitice, într-un contrast puternic cu imaginea originară a legendei, așa cum apăruse în varianta sa europeană, la Charles Perrault. Trama, după cum și-o imaginează Bartók, se desfășoară undeva la granița cu subconștientul, de unde fostele soții strangulate ale lui Barbă-Albastră, de fapt imaginea vechilor lui pasiuni, amenință să țîșnească în conștient, încununate de prestigiul memoriei, și să ucidă noua iubire, singura, poate, ce l-ar putea face pe Prinț să-și uite trecutul. De la originea unui mit cosmic și pînă la versiunile populare franceze, și de la posibila alăturare a lui Barbă Albastră de zeul războinic Indra pînă la istoria unui teribil baron Glile de Rais ce și-a creat în jurul lui 1450 faima de criminal de adolescenți, imaginea legendarului soț ce-și omoară nevestele deîndată ce devin gravide ajunge pînă la Bartók în forme esențializate, compozitorul dimensionînd-o prin muzică în tonuri calde și într-un scenariu simplu, limitat la dialogul dintre Prinț și soția sa Judit. Surprinzătoare intuiția regizorului Mikó András ce sugerează fluctuațiile secrete ale subconștientului lui Barbă-Albastră prin coborîrea și sulrea a șapte (numărul soțiilor omorîte, simbolizînd viața lăuntrică a Prințului, răvășită de drama mai multor iubiri ce l-au decepționat) blocuri imense de pînză pictate, ce prin mișcarea lor creează impresia de natură vie, dinamică, sau pe aceea mai profundă (atunci cînd sînt ridicate) de grotă. Din străfundurile acestei grote apar, în final, nevestele ucise de Barbă-Albastră, încheind tragic zbuciumul sufletesc al personajelor.

Neîndulcit rămîne, însă, "zbuciumul", sau iritarea spectatorilor maghiari ce vor citi în fiecare antract textul în trei limbi (maghiară, română, germană) de pe o plăcuță ce ar fi trebuit să fie amplasată pe locul primului edificiu al Teatrului Maghiar din Transilvania și, desigur, nu în foyerul actualei clădiri. Municipalitățile clujene au reușit, la rîndul lor, prin patetica lor vigilență "curat românească" (deși, uneori "în stil american"), să confere Bicentenarului Teatrului și Operei Maghiare din Cluj un plus de interes "dramatic". Interdicția privind plăcuța comemorativă și lipirea de afișe (de asemenea în trei limbi) ce ar fi informat, cum e normal, publicul clujean asupra manifestărilor Festivalului, a apărut pentru unii întristătoare, pentru alții jenantă, oricum, pentru cel mai mulți comică.

SEBASTIAN-VLAD POPA

O SĂRBĂTORIRE DE „TRANZIȚIE“

Programul sărbătoririi celor 200 de ani de existență a Teatrului maghiar și a Operei maghiare din Cluj a cuprins și un colocviu al criticilor și comentatorilor de teatru, la care și-au spus cuvîntul atît cei de la revista "Teatrul azi" (Dumitru Solomon, Alice Georgescu, Victor Parhon) și nu numai (Margareta Bărbuță), de la revista budapesteană "Szinház" (Nánay István, redactor șef adjunct al publicației), de la ziarele și revistele maghiare din Cluj. N-a existat un "deplin consens" dar nici n-am remarcat divergențe de opinii supărătoare. Dimpotrivă, au fost apreciate exigența comentariului critic la adresa fenomenului teatral de limbă maghiară din România, obiectivitatea judecăților de valoare, judiciozitatea situării în context național și european. "Moderator" al discuțiilor, regizorul Tompa Gábor n-a fost scutit de otrăvite săgeți locale, excelînd prin a nu fi la obiect și a fi în general în afara chestiunii. Dar cine e scutit de ele, în teatru?

Mai importantă mi s-a părut, și de această dată, o anumită solidaritate de breaslă ce nu ține cont de vanități mărunte și nici de orgolii naționaliste, atunci cînd are a face front comun în jurul valorii. Nu întîmplător, deci, numele celui care a fost Harag György a revenit deseori în discuție, amintirea lui fiind încă vie în inimile tuturor celor care l-au cunoscut. Ca și amintirea spectacolelor sale, devenite puncte de referință nu numai pentru istoria teatrului maghiar din România, ci și pentru istoria teatrului românesc în general, pentru cotele sale valorice europene.

P.S. Sărbătorirea Instituțiilor teatrale maghiare din Cluj a fost onorată, pe parcursul ei, de numeroși critici teatrali, între care s-au aflat, de exemplu, Valentin Silvestru, Marian Popescu, Ludmila Patlanjoglu, Sebastian Vlad Popa ș.a. Dezinformările apărute în presa centrală (inclusiv în cotidianul "Adevărul"), potrivit cărora ar fi trebuit să înțelegem că n-a călcat picior de critic la sărbătorirea de la Cluj, n-au putut decît să-i surprindă și să-i mîhnească pe organizatori. Mai "tăbăcîți", pe noi nu ne mai surprind demult. Ba chiar ne îngăduim să surîdem, atunci cînd primarul Gheorghe Funar îi prinde pe unguri cu ocaua mică, sărbătorirea de la Cluj fiind, desigur, tot o diversiune politică, atîta vreme cît teatrul maghiar de alci n-ar fi împlinit 200 de ani, ci numai vreo 199!

VICTOR PARHON

BRONZURI DIN TEATRUL ROMÂNESC: ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE!

TEATRUL IERI

L-am cunoscut prin 1946, cînd mai era, încă, ultimul președinte al Societății Scriitorilor Români !

Cabinetul său prezidențial, ca să zic așa, se afla într-o îndeajuns de modestă încăpere, de pe strada Luterană, cam peste drum de Catedrala Sf. Iosif. Îl rugasem să-mi dăruiască un interviu, pentru Radiodifuziune.

De o versatilitate nebănuită, autorul atîtor piese, în frunte cu faimoasa ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE, m-a rezolvat la telefon la un mod americănesc:

- Domnule, vino cu întrebările, și-o facem ! Te-aștept mîine la 12 !

De ce să zic că n-avusesem emoții și trac ? Mi-am așternut întrebările pe hîrtie, le-am recitit, le-am rupt, am întocmit altele, alte ezitări, iarăși incertitudini...

În acea vreme, la Radio nu se imprima încă pe bandă magnetică: din microfon săreai în emisie, direct în urechea ascultătorilor. Și apoi, Victor Eftimiu avea un bronz autentic, un bust în fața locuinței sale, care răspundea în grădina Cișmigiului, pe cînd eu abia dădeam, cu chiu cu vai, cu nasul prin gazetăria dinamitardă a vremilor post-belice...

În sfîrșit, luîndu-mi inima-n dinți, m-am înfățișat în vizuina Monstrului Sacru. N-avea nici secretare, nici vreun protocol prestabilit.

Am bătut pur și simplu în ușă, din spatele căreia se auzea, parcă, o cîntare bisericească. Am mai bătut încă o dată și mi s-a înfățișat următoarea scenă: la birou, Victor Eftimiu, cu profilul său de efigie, iar în fața sa, halucinant... Lev Nicolaevici Tolstoi !

...S-a dovedit însă a fi scriitorul Gala Galaction, cu barbă amplă și albă, în veșminte negre, cu ochișori vii, dacă nu cumva vicleni. Cizme.

Victor Eftimiu îi cînta un tropar bisericesc, pe care-l auzise la Sofia, unde recent fusese oaspetele pravoslavnicei ortodoxii de peste Dunăre.

- Părintele Gala, așa cîntau ei acolo, în slavonește, am rămas cu gura căscată. O nebunie. M-au burdușit cu țigări cu tutun macedonian. Ia și matale un pachet... Stai jos, puștiule, că acuș vii la rînd...

Jovial, neastîmpărat, stăpînit de o neînfrînată tinerețe, robust, năzdrăvan, fermecător, iute la vorbă și gestică, Dramaturgul mi-a tăiat răsuflarea...

Gala Galaction, tacticos, măsurat la vorbă, cuviincios, și-a luat rămas bun, în vreme ce, pe neașteptate, o doamnă îi luă locul. Era văduva unui recent decedat scriitor. Maestrul Eftimiu, cu o dezinvoltură de mare prestidigitator, i-a strecurat la iuțeală o grămadă de condoleanțe și niște bani, fără chitanță, cu ploconiri irezistibile. Nu părea farsor, avea însă talent la de toate, se vede treaba. Apoi, m-a cercetat în viteză, parcurgînd întrebările, acceptîndu-le, cu înclinări din cap:

-Bravos, puștiule, te descurci, cum eram și eu în juneție, dar...

Dar a sunat telefonul. La capătul firului era doamna Agepsina Macri-Eftimiu.

-Puică, mamă dragă, gungurea fermecător Maestrul - o s-o luam și pe Cocoșei ! Dacă nu vrea lei... Vila nu trebuie scăpată. O vilișoară la Mangalia ?? E de colea ?? Nici nu mă gîndesc. O să-i dăm, la urmă, cît cere !...

La capătul întrevederii, Victor Eftimiu mi-a citat din memorie, o mărturisire a lui Arghezi:

-"Talentul meu te farmecă, dar talentul meu e o tortură... De la mintea mea la condeiul meu - e un drum de piedici și de prăpăstii. Mă tîrăsc ca lov, cînd pe coate și pe coaste, mă duc cînd pe brînci, cînd în cîrji. Suișul e greu, și-l sui cu povara mea încet-încet..."

-Mie, chicoti Eftimiu, vorbele nu-mi vin anevoie în condei. La Paris, într-o dimineață cu ploaie, la o cafenea, am scris dintr-un foc, ÎNȘIR-TE MĂRGĂRITE. Să mă crezi că și azi scriu lesne. O fi o treabă de temperament, de structură, de nervi ? Pe tine cine te-a învățat să smîngălești ? Unii se canonesc, alții zboară ca fluturii, ca libelulele... Este ??

...Am ieșit din cabina cu microfon, de la Radiodifuziune: eu- transpirat, Maestrul invincibil ! A mototolit plicul cu onorariul, vîrîndu-l în buzunar cu neglijență. M-a poftit apoi, în casa sa plină, pe pereți, cu Magdalene Rădulescu și destule cioplíri de Han și Paciurea...

Am călcat acolo persiene moi și linoase, și i-am sărutat mîna, cu o adîncă smerenie, Doamnei Agepsina, actriță de mare răsunet, al cărei chip era înfățișat, pe mulți pereți, în rame somptuoase și aurite...

Petrecusem, pe nemeritate, o zi deosebită, cu destule bătăi de inimă, neasemănătoare.

IGOR GRINEVICI

CE SE ÎNTÎMPLĂ ÎN TEATRE?

PERIPLU TIMIŞOREAN

Un joc de societate, cîndva la modă şi pe la noi, bazat pe principiile similitudinii şi asociaţiei de idei, se practică plecînd de la întrebarea: "Cum ar fi cutare lucru sau persoană dacă ar fi cutare lucru sau persoană?". Trecerile, mai mult sau mai puţin căznite, de la nivelul figurat la cel propriu şi înapoi stîrnesc interesul nu numai în cazul manifestărilor mondene, de salon. Să luăm, bunăoară, exemplul concret al companiilor teatrale de stat din Timişoara. În acest context, ideea concordiei stăpîneşte "la figurat" viaţa artistică profesionistă a oraşului. Toţi cei implicaţi reflectează cu voce tare: "cum ar fi bine să nu fie rău?. Foarte firesc pentru bănăţeni, trei instituţii de spectacol - Teatrul Naţional, Teatrul Maghiar de Stat şi Teatrul German de Stat - conviețuiesc în acelaşi sediu, împărtăşesc probleme asemănătoare şi năzuiesc să polarizeze atenţia publicului. "La propriu" însă, clădirea aparţine, de drept, Operei Române, dificultăţile fiecăruia sînt aparte, spectatorii sînt diferiţi, iar repertoriul este structurat pe criterii distincte. Cînd conducătorii instituţiilor respective susţin că, din punct de vedere administrativ, cele trei companii nu se calcă pe picioare la împărţirea spaţiilor sau a programului de ocupare a acestora - în cazul teatrelor German şi Maghiar optimismul gospodăresc poate fi confundat cu o viziune "la figurat" asupra situaţiilor de fapt. Dar cînd timişorenii nu se calcă pe picioare dînd năvală spre tradiţionalul centru cultural al urbei, ceva, "la propriu", nu merge cum ar trebui.

Domnul Vladimir Jurăscu, directorul general al Teatrului Naţional, solicită angajaţilor săi să se considere "artişti", şi nu "actori", iar eforturile lor să fie nu "de serviciu", ci în slujba "Teatrului". Relaţiile cu sponsori, achiziţiile impresionante - un TIR nou şi 30 de cauciucuri de rezervă -, refacerea aspectului interior al imobilului, accesul la Clubul milionarilor din localitate constituie fapte şi date ce demonstrează un apetit organizatoric lăudabil. Rămîne însă neliniştea susţinerii unui program artistic de respiraţie mai amplă. Ritmicitatea producţiei, oferta culturală, care include şi premierele regizate de Dan Alecsandrescu în urma unui contract încheiat în termeni occidentali, nu elimină necesitatea lansării de spectacole - eveniment sau nevoia asimilării de noi creatori.

Teatrul Maghiar, în aşteptarea organizării unui concurs pentru postul de director, confirmă la rîndu-i problemele întineririi comunităţii sale de actori, scenografi, regizori. Ipoteza sosirii, în viitorul îndepărtat, a unui grup de absolvenţi ai Academiei de Teatru din Tîrgu Mureş poate reprezenta o soluţie. Pînă în acel moment însă, obstacolele se pot înmulţi. Cum poţi garanta condiţii civilizate de şedere, cînd toată obştea comentează criza acută de locuinţe?

Teatrul German, aflat într-un moment aniversar - 40 de ani de existenţă - nu-şi poate ascunde, în pofida aspectului sărbătoresc al manifestărilor, temeri oarecum asemănătoare. Studenţii proaspăt înfiinţatei Secţii de actorie în limba germană din cadrul Universităţii Timişoara evoluează pe scenă în roluri principale; pînă la maturizarea lor profesională, cine va convinge publicul să ia cu asalt spectacolele propuse de o directoare - Ildiko Jarcsek-Zamfirescu - bine intenţionată şi chibzuită?

În ultimul rînd, dar nu la urmă, Teatrul de Păpuşi, dincolo de entuziasmul planificării strategice - mai întîi parcurgerea unei etape de reparaţii şi dotare, mai apoi abordarea etapei consacrate reconsiderării programului artistic - constată lucruri grave. Meseriile tradiţionale - construcţie de păpuşi etc. - se pierd, iar patrimoniul specific riscă să se deprecieze şi să se distrugă. În aceste condiţii, este de prevăzut moartea lentă a măiestriilor tehnice şi artistice, fenomen accentuat şi de ofensiva amatorismului în teatru.

Răspunsuri la cele semnalate sînt greu de găsit deocamdată. Sugestii însă pot exista. Cum ar fi dacă s-ar inversa ordinea priorităţilor în gîndirea conducerilor instituţiilor amintite, respectiv teatrele interesate să analizeze cauzele problemelor "la propriu" şi să ia atitudine în consecinţă. Mai mult realism în modul de abordare a demersului artistic propriu-zis ar justifica după aceea interogaţii "la figurat", în genul: "Cum ar fi bine dacă ar fi bine?".

DAN VASILIU

Ida Jarcsek Gaza în Şi tot mereu Medeea de Göncz Arpad

MARIANA MIHUŢ:
„Nu e bine să spui întotdeauna chiar totul“

■ Aş vrea să-mi îngădui să-ţi reamintesc că tot în această cabină, unde ne găsim acum, la Teatrul Bulandra, ne-am întîlnit cu cîteva luni în urmă - era cred începutul stagiunii 92-93. Repetai în Home. Şi te rog să-mi dai voie să divulg o mărturisire pe care mi-ai făcut-o atunci. Mi-ai spus că te simţi, cumva, cu bateriile descărcate... Între timp, a avut loc premiera acelei piese şi o alta, Teatrul comic de Goldoni, **ai luat şi premiul UNITER. Pot să-mi închipui că eşti remontată. Ce a contribuit la aceasta? Şi cine, dacă e cazul?**

□ În primul rînd, faptul că am muncit şi mi-a făcut plăcere ce am muncit. Şi repetiţiile la **Home** cu Caramitru şi Ogăşanu şi ceilalţi colegi. După aceea, am început imediat **Teatrul comic** cu Silviu Purcărete şi cred că în perioada asta mi-am încărcat foarte tare bateriile, pentru că mi-a făcut o mare, o foarte mare plăcere să lucrez cu Purcărete, pe care îl consider într-adevăr unul dintre cei mai mari regizori ai noştri la ora actuală.

■ Te-a mobilizat faptul că te-ai întîlnit cu un regizor cu care nu mai lucraseşi şi care, în plus, avea şi o carte de vizită impresionantă?

□ Sigur, şi asta, că era un regizor nou pentru mine, dar avea şi ceva de spus. Nu numai cartea lui de vizită a contat, ci lucrul cu el. Nemaipomenit de interesant. (**rămîne pe gînduri**)

După aceea, premiul UNITER.... cred că tot spectacolul Galei mi-a făcut, foarte mare plăcere. Mie personal mi-a făcut bine, un foarte mare, mare bine. Cam asta e cu bateriile mele.

■ Cînd ai primit premiul la Gală, ai ţinut să mulţumeşti în mod special regizorului Mihai Mănuţiu. Toate drumurile duc deci la... regizori.

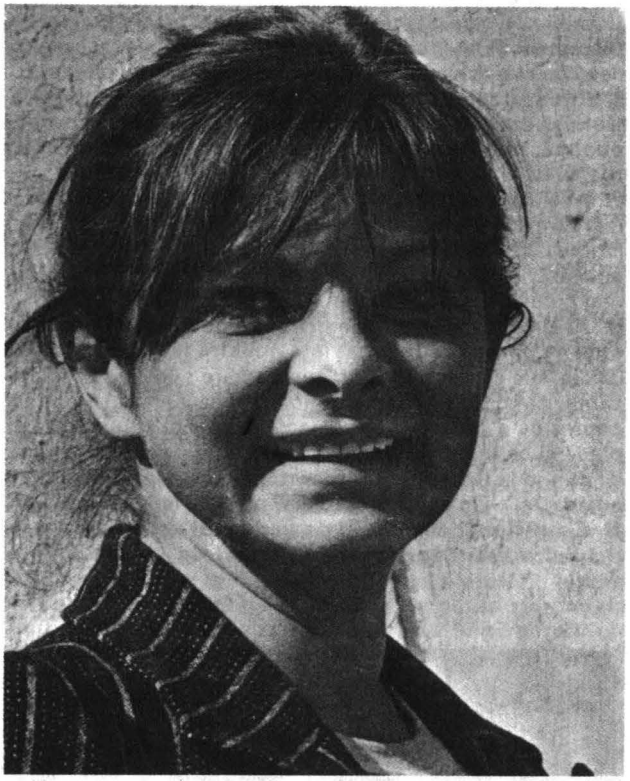
□ Pentru mine, mai ales la vîrsta asta... am o nevoie imensă de regizori. Cît mai mari şi cît mai buni. Iar Mihai e dintre regizorii care este şi mare şi bun. Dintotdeauna avem nevoie de regizori, noi, actorii. Probabil însă că atunci cînd sîntem tineri sîntem inconştienţi. Cel puţin aşa mi s-a întîmplat mie. Mi se părea că mă pot descurca şi singură. Dar cu vîrsta...

■ Cum rămîne atunci cu experienţa? Cînd mai e vorba şi de o vedetă. Se contează pe asta?

□ Eu personal am nevoie de Regizori mai ales în momentul de faţă. Pentru că, de fiecare dată, cu fiecare piesă, o iau de la început. Şi cu cît înaintez în vîrstă şi în experienţă, dacă se poate spune aşa, îmi dau seama că nu ştiu nimic şi că de fiecare dată trebuie să o iau de la zero.

■ Vreau să ne amintim acum despre un spectacol care a avut o soartă nemeritată, cred. Merlin **de Tancred Dorst, în regia Cătălinei Buzoianu.**

□ Chiar ai atins un punct dureros, pentru că noi am muncit mult la spectacolul ăsta şi l-am iubit. Doi ani şi jumătate din viaţa unui actor înseamnă ceva. Timp în care n-am jucat şi n-am repetat altceva. Şi spectacolul a avut o soartă ingrată. S-a jucat de cîteva ori şi după aceea... a fost un concurs nefericit de împrejurări, acolo. După părerea mea, trebuia scurtat cu vreo jumătate de oră. Cred că aici a greşit Cătălina. Nu ne-a ascultat. Era şi părerea lui Dinică.



■ Dar, în general, regizorii ascultă actorii?

□ Se mai întîmplă. Chiar şi cei mari. Noi, fiind foarte legaţi de scenă, simţim uneori mai bine.

■ Spuneai că aţi muncit la acest spectacol doi ani şi jumătate. E un timp confortabil?

□ La spectacolul acesta, întîmplător, am fost forţaţi. Am început înainte de revoluţie şi am continuat după, cum am putut. În general, însă, îmi place să lucrez în perioade intense şi mult mai scurte. Îmi adun mai bine forţele. Altfel le risipim, am impresia. Mă adun mult mai bine cînd lucrul e mai concentrat.

■ Premiul pe care l-ai obţinut, cu rolul din Comedii, comedii **a rezultat dintr-o colaborare la alt teatru. Ce-ai cîştigat din această întîmplare, dincolo de... premiul cu pricina?**

□ Mi-a prins foarte bine. Dar şi spectacolul ăsta a avut o soartă ciudată. L-am început la Cluj şi premiera trebuia să aibă loc pe 21 decembrie 1989. La T.Naţional cînd îmi spuneam textul, la hotel, cu Victor, au început primele împuşcături. După aceea, n-am mai putut pleca acolo. "Odeon"-ul ne-a propus să-l reluăm la Majestic.

■ Acum nu se mai joacă. De ce?

□ Nu ştiu.

■ Încep să înţeleg împrejurările care te-au "ajutat" să-ţi

descarci bateriile... Să vorbim, îţi propun, acum despre Teatrul Bulandra, în care joci de 20 de ani.

☐ Sînt aici din 1972. M-a adus Lucian Pintilie pentru **Revizorul.**

■ **...despre ceea ce se numeşte legendă vie a teatrului Bulandra, al cărui director onorific este Liviu Ciulei. De curînd ai sărbătorit şi un important jubileu.**

☐ Am crezut şi cred în continuare că este cel mai bun teatru din ţară. Cu oamenii care mi se potrivesc mie, ca parteneri, regizori. Teatrul unde am ce căuta, unde îmi aflu rostul. Îl iubesc foarte tare şi n-aş putea pleca nicăieri în altă parte.

■ **Se spune că alci există şi o anume noblețe a relaţiilor, înţelegînd prin asta chiar raportul cu teatrul ca artă.**

☐ Da, şi eu cred asta şi cred că i se datorează doamnei Bulandra pe care o vezi aici în tablou. (**Îmi arată spre portretul cunoscut cu jabou al marii artiste.**) S-a păstrat ceva din ceea ce şi-a dorit ea şi a făcut să se nască în acest teatru.

■ **Prin forţa lucrurilor, trebuie să "leşim" şi în afara teatrului, pentru că un actor, o vedetă, este şi o persoană publică, nu? Cum te simţi deci, la vremea asta, în afara teatrului?**

☐ Mă simt bine (**rîde**). Atîta timp cît repet şi-mi place ce fac mă simt bine. Viaţa mea de dincolo de porţile teatrului e legată de munca mea. Hai, să nu spunem vorbe mari... Dar adevărul e că dacă îmi place ce fac la teatru, parcă o duc mai bine şi acasă, cu ai mei...

■ **Al timp să mergi la teatru, ca spectator? Poţi să-mi spui ce părere ai despre viaţa noastră teatrală actuală?**

☐ Mă duc să văd lucrurile despre care aud că sînt interesante. Am o foarte mare admiraţie pentru Andrei Şerban şi pentru ce-a făcut el. Spectacolele lui sînt o bucurie. Îmi place şi ce face Vali Seciu cu Teatrul ei, Levant. Am văzut de curînd la Casandra un spectacol interesant: **Bertoldo la curte.** Da, e viu ce se întîmplă. E o viaţă vie în teatre.

■ **E suficient? Din punct de vedere al solicitării potenţialului artistic existent? Din punct de vedere al interesului publicului? Mie mi se pare că în timpul săptămînii frecventarea teatrelor e cam anemică.**

☐ Sinceră să fiu, nu ştiu prea bine ce se întîmplă în alte teatre. E adevărat, în cursul săptămînii nici la noi nu sînt sălile pline. Uite, diseară, am **Home** şi nu ştiu dacă sala se va umple. Deocamdată e frig... oamenii nu prea au bani. E trist, dar e adevărat. E deprimant, dar cei 20, 30, 40 de oameni, care vin pe ger la teatru, trebuie cu atît mai mult respectaţi. Chiar jucăm cu foarte mare plăcere, chiar dacă ei sînt puţini.

■ **Mi-amintesc, cu mulţi, mulţi ani în urmă, cînd jucai la Teatrul Giuleşti, ai dat un interviu în care te plîngeai că joci prea mult. Era doar un răsfăţ?**

☐ Nu, chiar am jucat foarte mult în cei 8 ani de la Giuleşti. Roluri mari şi importante. M-a marcat acel început.

■ **Fac această retrospectivă pentru că ai pomenit în discuţie despre cei treizeci de ani de teatru pe care îi ai. În general, ai jucat numai ce ai vrut?**

☐ În general, am jucat numai ce am vrut. Nu s-au pus piese special pentru mine. Nu în sensul ăsta, dar am avut întotdeauna dreptul să refuz. Dreptul ăsta l-am avut. Să refuz **Întîlnire la metrou**, de pildă, şi alte minuni de astea.

■ **"Minunea" de care vorbeşti era o piesă de Eugenia Busuloceanu, din acelea cu care construlam socialismul pe scenă şi care au contribuit la compromiterea noţiunii de dramaturgie originală.**

☐ Să nu mă înţelegi greşit. N-am nimic împotriva dramaturgiei româneşti. Am jucat cu foarte mare plăcere în **Aceşti îngeri trişti** de D.R. Popescu şi în **Interviu** de Ecaterina Oproiu. Am luat chiar şi premii pentru ele. Am avut şi alte bucurii, cu **Ciuta** de V.I. Popa. Dar nu sînt de acord să joc în prostii, în tîmpenii. Draga mea, nu ştiu dacă asta o să rămînă... mi-a dat un dramaturg de curînd să citesc mai multe piesuţe într-un act scrise, chipurile pentru mine. Ceva mai oribil şi mai vulgar eu n-am citit în viaţa mea. Înţelegi?! (**Mă priveşte fix.**) Ce să-ţi mai spun... că o asemenea dramaturgie nu poate fi încurajată? Ce să încurajezi, vulgaritatea? (**Îşi priveşte jenată degetele pe care le mişcă nervos.**)

■ **Eşti profesoară, Mariana Mihuţ? De actorie, vreau să spun.**

☐ Nu. Mi s-a propus la vreo două şcoli de teatru, dar mi se pare o răspundere prea mare. Aş lua-o la fel de în serios cum îmi iau profesia şi familia şi n-aş avea timp.

■ **Firescul, naturaleţea care te caracterizează lasă impresia celor care te privesc că pentru tine scena nu mai are nici o surpriză. Ai vrea să-mi vorbeşti, totuşi, despre emoţia creaţiei?**

☐ Ştii, mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. Ţi-am spus-o şi la început, că mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. Cel mai bine e să (**rîde**) te uiţi la mine decît să mă asculţi vorbind despre mine.

■ **Accept, şi-mi amintesc că de foarte multe ori te privim cu încîntare făcînd un cuplu excelent cu Victor Rebengiuc, soţul tău.**

☐ Doar cîteodată, pentru că n-am urmărit niciodată să jucăm împreună. Din contră, mi-a făcut chiar o porcărie, Victor, o dată. N-a vrut să joace cu mine pentru ca să nu se spună că joacă cu nevastă-sa. Dar cînd ne-a propus Ciulei, sau Pintilie să jucăm... cînd ei au avut nevoie de amîndoi în distribuţie... Sigur, ne înţelegem foarte bine, ca parteneri pe scenă, dar n-am căutat asta cu tot dinadinsul.

■ **Crezi că în această discuţie mi-ai ascuns ceva?**

☐ Cred. (**Rîde.**) Da... Nu, să ştii că prea multe mistere şi cotloane ascunse nu am. Dar probabil că e bine să nu spui întotdeauna chiar totul.

■ **Eu, în orice caz, îţi mulţumesc.**

DOINA PAPP

alături de Victor Rebengiuc în Pygmalion, 1974

ÎN SUBTERANĂ

Gura de metrou înghite şi scuipă coloane groase; pe scările rulante, adesea defecte, serii paralele de oameni urcă şi coboară în marş forţat - o metaforă vizuală a condiţiei umane - dar pînă la lumină mai e de străbătut Pasajul, un sol de curte a miracolelor unde mişcarea şirurilor nesfîrşite care traversează în toate direcţiile e încetinită de obstacole şi labirinturi. Toate simţurile sînt biciuite şi toate sentimentele solicitate, de la caritate la dezgust.

În chiorenia mohorîtă, oricît soare ar fi deasupra, chipurile capătă umbre groteşti, urîţenia şi nefericirea lumii îţi sar în ochi, te ating, te prind la strîmtoare ca să-ţi vîre pe gît un concentrat de "Românie în perioada de tranziţie" şi trebule să fi ori sarcastic ori nesimţit ca să-i scuipi şi să-ţi vezi de drum ignorîndu-i gustul.

În jurul florăriei din centru, unde cîteodată, pe lîngă ciorapi, spray-uri şi băuturi falsificate se mai vînd şi plante debile sau buchete de cîrpă, au loc fix de întîlnire surdo-muţii tineri. Mîinile lor volubile agită aerul cu miros de floricele şi cîrnaţi, tutun şi oţet - mirosul de pasaj, în care se mai disting şi izuri de closet, deodorant peste sudoare, cerneală tipografică.

Cerşetori de toate vîrstele şi-au împărţit vadurile şi-i vezi zilnic în acelaşi loc: copilul obez şi arlerat cu mişcare de pendul, bătrînii beţivani cu sticla de "săniuţă" lîngă cutia cu mărunţiş, tipul cu icoana pe piept, mormăind blagoslovenil, călugăriţe care aşteaptă cu demnitate obolul pentru construirea unei biserici, tot solul de cîntăreţi la concurenţă cu difuzoarele celor ce vînd, pe încercate, casete "Hare Krishna", fraţii Peşte "Libertà", Naste din Berceni şi "Jamp in the fire", coloanele avansează încet ca nişte cortegii mortuare printre tarabe cu ziare, podoabe de tinichea, ţigări cu preţuri la cursul de schimb (la negru) al monedei naţionale.

Jocurile mecanice adună în jur puştime, ţigănime, gură cască fascinaţi de mormanele de monede de 100 din aparatele transparente. Copiii străzii se fugăresc printre picioarele trecătorilor, se dau ca pe tobogan pe balustrade, aruncă păduchi pe cucoane, şterpelesc ce pot, par veseli, ca şi grupurile de şcolari chiulangii care rîd de nebunii (deloc frumoşi) al oraşului veniţi să-şi strige aici monologurile incoerente. Fete vulgare se hîrjonesc ca să atragă atenţia, publicul stupid-participativ al filmelor cu bătăi şi sex, ieşit din întunericul sălilor în obscuritatea pasajului, îşi descarcă surescitarea în felul lui. Banda sonoră devine în anumite momente vacarm în care se intersectează vorbe porcoase, sudalme, intonaţii mioage, strigăte ascuţite ale vînzătorilor ce-şi fac reclamă ("veniţi la mine, sînt nebun, vînd mai ieftin decît toţi, o să dau faliment" - strigă cu voce obosită unul care vinde cafea expirată de mult) şi peste toate - lar "Hare Krishna, hare Rama" în ritm alert, cu tăcănit de tocuri şi bufniturile pachetelor cu ziare abia ieşite din rotative.

Deşi tarabele cu publicaţii sînt pe căprării - unele cu "România Mare", "Politica", "Europa", "Vremea" şi tot deastea, altele cu "independente" şi "culturale", mai încolo - pornografii şi postere, vînzătorii sînt colegi, amici, îşi împrumută mărunţiş şi beau cafea în consens, doar cumpărătorii se mai clorovălesc, pensionari arţăgoşi, sătul de discuţii domestice sau de singurătate, vin să-şi expună alci convingerile politice şi indignările. Se mai uită după o fustă scurtă, se mai aşează pe bordura florăriei să răsfolască un ziar împrumutat de pe tarabă, apoi se întorc la coada de la lapte cu veşti proaspete, tocmai cînd vecinii epuizaseră "actualităţile" de ieri de la televizor.

La ora prînzului coboară din buricul buticurilor elegante şi al marilor hoteluri cei cu cengi dolars să-i vadă toată lumea cum beau ei bere la cutie şi mănîncă sendvicluri de 250 lei bucata. Aşezate pe mesele albe sub lumina neonului, cu gecile de piele sub care pocnesc pe burdihane pulovere turceşti şi cămăşi înflorate, pun la cale în limbaj conspirativ, afaceri, vîntură teancuri de bancnote, bătrîne famelice le dau tîrcoale pentru un colţ de corn sau un rest de salată, la farmacia de alături se desfăşoară nonstop acelaşi dialog ("Aveţi...?" "N-avem") lar la Loto-Prono intră doar provinciali, să întrebe cum se ajunge la gară.

Seara, zbuciumul micii lumi circulare scade, cîte un trup prăvălit pe scări sau lîngă o coloană, nu se ştie dacă adormit, beat mort sau mort de-a binelea, e ocolit pînă şi de patrule, curentul învîrteşte hîrtii mînjite, mucuri de ţigări, pungi de plastic pe cimentul noroios. Cocoţaţi pe tarabele goale cu sticla alături, lumpeni obosiţi duc la gură ceva unsuros de pe un ziar, cupluri cu canadiene chinezeşti se sărută pe lîngă pereţii reci, cu inscripţii şi afişe vechi, un cîine vagabond coboară tacticos treptele de la Colţea şi se opreşte lîngă cel care îmbucă, dă din coadă ca şi cum şi-ar cere scuze că a întîrziat la cină şi primeşte o coajă de salam, paşii rarilor trecători răsună cu ecouri şi din toată vînzoleala de peste zi mai rămîne doar, depus ca un zaţ, un aer greu rotit în jurul florăriei cu buchete de cîrpă şi ghivece pe care scrie decor.

ADRIANA BITTEL

LA NAȚIONAL VIN ENGLEZII

Încă de astă vară, Teatrul Național din București își anunțase, prin gura directorului său, Andrei Șerban, intenția de a dedica o întreagă stagiune, eventual chiar pe aceea acum în desfășurare, exclusiv repertoriului românesc. Ideea nu era neapărat dintre cele mai luminoase - fapt de care s-au convins, pare-se, și autorii ei, hotărînd în schimb, după toate aparențele, să ne ofere un sezon teatral bicolor: româno-englez. Pînă în acest moment (începutul lui februarie) dintre cele cinci premiere - număr impresionant în comparație cu penuria de noutăți din celelalte teatre - două sînt cu piese britanice. În plus, cu piese niciodată jucate la noi. Inovația s-ar putea dovedi interesantă. În funcție, bineînțeles, de calitatea spectacolelor...

SENTIMENTALISM SOBRU

FAMILIA LUI JOHN de Simon Gray. În românește de Mircea Ivănescu • TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI • Data premierei: 3 decembrie 1992 • Regia: Ivan Helmer • Decorul: Vasile Rotaru • Costumele: Ileana Oroveanu • Distribuția: Damian Crișmaru (St. John Quartermaine), Eugenia Maci (Anita Manchip), Florin Anton (Mark Sackling), Gheorghe Cozorici (Eddie Loomis), Valentin Uritescu (Derek Meadle), Traian Stănescu (Henry Windscape), Tamara Crețulescu (Melanie Garth).

Că Simon Gray este sau nu "dramaturgul care se apropie cel mai mult de statutul de moștenitor al lui Cehov în teatrul contemporan" - cum se afirmă într-un material reprodus în programul spectacolului de la Național - mi se pare mai puțin interesant de analizat; nu cred că regizorul și teatrul au ales piesa ținînd seama de astfel de considerente. Că el este însă un autor de succes la Londra (în West End) și la New York (pe Broadway) mi se pare semnificativ și, prin prisma acestui text, perfect explicabil. **Familia lui John** (titlul preferat, în versiunea românească, mai "necomercialului" **Trimestrele lui Quartermaine**, ce ar traduce cuvînt cu cuvînt originalul) e o comedie amară cu tente melodramatice despre un profesor solitar și mediocru care încearcă să-și ofere iluzia unei vieți utile făcînd mai ușoară viața colegilor săi, inși cu familie și probleme complicate. John Quartermaine devine astfel confidentul și "omul de casă" al tuturor; implicit - elementul indispensabil bunei desfășurări a activității colegiului. Ceea ce nu împiedică însă (ba dimpotrivă) ca, o dată problemele cît de cît rezolvate, lui John să i se dea preaviz de concediere chiar din partea celui mai bun prieten, ajuns decan. Deznodămîntul nu e previzibil și, pînă ca el să survină, dramaturgul "radiografiază" cu umor sec și sentimentalism sobru, ambele deopotrivă de englezești, suita de existențe colegiului, dar și a lui John. Operațiunea e efectuată, în buna tradiție a realismului (mai ales romanesc) englez, printr-o observație minuțioasă, insistentă a detaliilor "de viață", a căror aglomerare și proliferare tinde să depășească, la un moment dat, cadrul inițial, adică realismul însuși, îndreptîndu-l pe nesimțite spre grotesc, ori chiar spre absurd. Aceasta se petrece însă abia la un nivel secund al lecturii, astfel că publicul snob sau pur și simplu bon bourgeois se poate delecta în liniște cu o poveste bine construită despre felurite "mărunte drame omenești" - fapt ce explică succesul lui Simon Gray în spațiile culturale amintite. După cum poate explica, pe de altă parte, și interesul regizoral al lui Harold Pinter, semnatarul premierei absolute a piesei, în 1981 (deși, nu-i mai puțin adevărat, "tînărul furios" de altădată s-a convertit între timp la o înțeleaptă maturitate conformistă...).

În ceea ce-l privește pe Ivan Helmer, regizorul premierei bucureștene, cred că textul l-a atras prin subtilitatea analizei psihologice și prin sinceritatea, nu lipsită uneori de cruzime, cu care sînt expuse rezultatele acestei investigații, adică prin calitățile ce apropie **Familia lui John** de **Exilații**, precedenta sa montare la Național. Ca și acolo, Helmer se arată preocupat de atenta luminare a caracterelor, de cît mai exacta desenare a relațiilor dintre ele; mai puțin - de comentarea "originală" a universului înfățișat. Astfel, regizorul își reafirmă preferința pentru un teatru în același timp tradiționalist și foarte actual, un teatru ce (re)acordă întîietate autorului și,

foto: Armand Rosenthal

Damian Crișmaru, Eugenia Maci, Traian Stănescu și Florin Anton

teoretic, actorului. Teoretic, pentru că acest tip de spectacol reclamă interpreți nu doar impecabili profesional, nu doar perfect stăpîni pe toate instrumentele meseriei, ci și capabili să impună, în absența unor "semne" scenice evidente, personajul ca atare și, concomitent, propria lor personalitate. Lucrul e mai puțin lesnicios decît pare și implică pericole pentru toată lumea: directorul de scenă riscă diminuarea "imaginii" sale la aceea de simplu coordonator de joc, iar actorii se văd nevoiți să caute explicațiile eventualei nereușite în propria lor "prestație". Spectacolul Naționalului confirmă posibilitatea acestor pericole; din fericire, nu și realitatea lor. Persistă impresia că s-ar fi putut face mai mult, dar ceea ce s-a făcut este, în general, bine. Damian Crîșmaru, părînd oarecum "neimplicat" în comparație cu ultimele sale roluri, izbutește să dea consistență unui personaj a cărui caracteristică este tocmai inconsistența; un personaj, de aceea, dificil. Traian Stănescu se detașează prin subtextul ironic pe care îl imprimă, inspirat, partiturii. Evoluția lui Gheorghe Cozorici e împlinită, unitară, precisă. Tamara Crețulescu și Eugenia Maci își construiesc eroinele cu inteligență; și cu o anume superficialitate însă. Florin Anton ("împrumutat" de la Teatrul de Comedie și, poate, insuficient adaptat echipei) se menține într-un registru impersonal. Valentin Uritescu se manifestă, dimpotrivă, cam prea personal, jucîndu-și nu personajul, ci persoana - foarte simpatică, de altfel, dar neavînd mai nimic în comun cu rolul.

În ansamblu, spectacolul este plăcut și i se poate prevedea o serie lungă de reprezentații, căci felul de teatru pe care îl propune are o popularitate mult mai mare decît vor să creadă inovatorii violenți. Dar e ceva rău în asta?

ALICE GEORGESCU

DOI REGIZORI DUȘMANI

RIVALII de Richard Brinsley Sheridan. În românește de Leon Levițchi • TEATRUL NAȚIONAL DIN BUCUREȘTI • Data premierei: 28 ianuarie 1993 • Regia: Horea Popescu • Scenografia: Irina Solomon și Dragoș Buhagiar • Distribuția: Tamara Buciuceanu-Botez (Doamna Malaprop), Rodica Popescu-Bitănescu (Lucy), Vivian Alivizache (Lydia Languish), Cecilia Bîrboră-Daneliuc, Iuliana Moise (Julia), Alexandru Georgescu (Sir Anthony Absolute), Răzvan Ionescu (Căpitanul Absolute), Mircea Rusu (Faulkland), Alexandru Bindea (Acres), Răducu Iţcuş (Sir Lucius O'Trigger), Valentin Uritescu (Fag), Alexandru Hasnaş (David), George Sârbu (John).

Rivalii este prima piesă a lui Sheridan (căci farsa **Jupiter**, scrisă în colaborare cu un fost coleg de școală și niciodată publicată, nu interesează decît în măsura în care a furnizat cîteva motive unei comedii ulterioare, **Criticul**) și a fost jucată la Covent Garden cînd autorul, născut în 1751, încă nu împlinise 25 de ani. Nimic din ea nu prezintă însă simptomele unei "lucrări de tinerețe": firul acțiunii (nu foarte originală, dar ingenioasă) e încîlcit și apoi descîlcit cu îndemînare, caracterele sînt perfect conturate, dialogul, sclipitor-spiritual, e impecabil elaborat. Iar amalgamul de specii recognoscibile cu ușurință în text - căci pe fundalul solid al comediei de moravuri se grefează elemente tipice comediei de limbaj și de situații, farsei ori satirei - sugerează nu indecizie stilistică, ci mobilitate creatoare. Explicația acestei timpurii excelențe să stea oare în considerabila înlesnire pe care i-o procură oricărui diletant cultivat și inteligent urmarea pas cu pas a unei "scheme" de eficiență verificată? Pînă la un punct, e cu putință. Pentru că structural, **Rivalii** preia o serie de modele relaționale și de comportament pe care deja commedia dell'arte le dusese pînă la perfecțiune și le folosise pînă la saturație - părinții sau tutorii ce-i obligă pe tineri să ia în căsătorie pretendenți necunoscuți care se dovedesc, în final, chiar aleșii, sub nume fals, ai odraslelor recalcitrante doar din ignoranță, bătrînul ridicol (aici, bătrîna ridicolă) ce se îndrăgostește "din auzite", spre a rămîne, pînă la urmă, cu buzele umflate, servitorii ce se strecoară cu profit printre țițele intrigilor amoroase ș.a.m.d. La rigoare, cuplurile Lydia-Jack Absolute și Julia-Faulkland sînt

foto: Mihail Cratofil

Tamara Buciuceanu-Botez și Alexandru Georgescu

asimilabile clasicelor perechi Rosaura-Lelio sau Clelia-Florindo, să zicem, Lucy e replica britanică a Colombinei, doamna Malaprop este un Pantalone în fustă, iar Sir Absolute, unul în uniformă militară, O'Trigger e un Capitano Bombardon în variantă irlandeză - şi analogiile pot continua. Dar, dincolo de tiparele ştiute, prinde contur original, cumva pe neaşteptate, silueta cîte unui caracter de al cărui potenţial dramatism autorul însuşi pare să nu fi fost pe deplin conştient şi care prevesteşte, timid, vreun complex personaj al literaturii moderne. Un singur exemplu: aparent comicul şi imperceptibil tragicul Faulkland, chinuit de seninătatea unei iubiri lipsite de chinuri. În asemenea străluciri fulgurante, precocitatea lui Richard Brinsley Sheridan, care doi ani mai tîrziu avea să scrie o piesă unanim socotită capodoperă (**Şcoala bîrfelilor**) şi care cinci ani mai tîrziu avea să abandoneze dramaturgia în favoarea politicii, spre a muri în mizerie în 1816, anunţă tulburător un geniu stins înainte să-şi fi afirmat naşterea.

Toate aceste observaţii se presimt undeva şi în montarea lui Horea Popescu, dar atît de vag şi de nebulos încît satisfacţia faţă de ceea ce este pierde net în lupta cu regretul faţă de ceea ce ar fi putut să fie. Spectacolul mi-a sugerat imaginea unei statui peste ale cărei linii iniţiale, pure şi clare, cineva - de fapt, însuşi sculptorul - s-a apucat să grămădească în neştire calupuri informe de lut zgrunţuros şi grosolan. Ca să continui în aceeaşi notă "impresionistă", reprezentaţia Naţionalului dă senzaţia că ar fi avut doi regizori, dar nu prieteni, ci duşmani de moarte. Unul care a ales, cu bună inspiraţie, un comentariu muzical (fragmente din "Nunta lui Figaro" de Mozart) ce pune în valoare atît supratema piesei, cît şi atmosfera epocii, şi altul care a împănat textul, îmbîcsindu-l, cu tot soiul de replici "actualizante" de un gust foarte dubios; unul care a utilizat inteligent spaţiul de joc nu prea generos al Sălii Amfiteatru, exploatînd posibilitatea efectelor-surpriză la intrările şi ieşirile actorilor, şi altul care a indicat mişcări dezordonate şi o agitaţie factice, finalmente agasantă; unul care a ales (sau, oricum, a colaborat cu) doi talentaţi tineri scenografi, Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar, întru obţinerea unui cadru plastic de subtil rafinament şi discretă somptuozitate, şi altul care a născocit "poante" şi "bancuri" mai mult sau mai puţin "vizuale" în cantitate excesivă şi de calitate insuficientă; în fine, unul care a lucrat atent şi serios cu o parte a distributiei, contribuind la evoluţii semnificative, şi altul care a lăsat o (altă) parte a echipei să facă "ce-o şti, numai rîsete să iasă", nesupraveghind prestaţii aproximative. De grija celui dintîi au beneficiat - la rîndul lor, cu seriozitate admirabilă - Alexandru Georgescu, Mircea Rusu şi Alexandru Bindea, cei mai buni din spectacol, realizatori ai unor portrete riguroase, împlinite, echilibrate. De pe urma nepăsării (sau slăbiciunii?) celuilalt au tras ponoase - cu aerul sigur de sine al unora ce-şi închipuie că trag foloase - Rodica Popescu-Bitănescu, Răzvan Ionescu şi Vivian Alivizache, în apariţii stridente ori neglijente. Nu s-au bucurat şi n-au suferit de tratamentul nici unuia Valentin Uritescu, Cecilia Bîrborâ-Daneliuc, Răducu Iţcuş, Alexandru Hasnaş şi George Sârbu, ascultînd, cu rezultate variabile, de propria inspiraţie. A oscilat între cei doi, tot cu rezultate variabile, îmbunătăţite de personalitatea-i indubitabil charismatică, Tamara Buciuceanu-Botez.

Ca procedeu de expresie specific, Horea Popescu a decis, într-un moment de reconciliere cu sine însuşi probabil, să folosească formula "teatru în teatru", fertilă, desigur, în nuanţarea unor sensuri. Mă întreb însă cîtora le-a mai ars, în timpul acestui spectacol "dublu", să observe asta.

ALICE GEORGESCU

... CÎND SE TERMINĂ CU BINE

COPACUL CU ILUZII, triptic • TEATRUL NAŢIONAL DIN BUCUREŞTI • Data premierei: 5 februarie 1993 • Regia: Irina Popescu-Boieru • Scenografia: Rodica Arghir-Porumbel • Ilustraţia muzicală: Gabriel Bassarabescu • Distribuţia: MUZA DE LA BURDUJÂNI de Costache Negruzzi: Rodica Popescu-Bitănescu (Cucoana Caliopi Busuioc), Grigore Nagacevschi (Şătrarul Trohin), Vasile Filipescu (Drăgănescu), Răducu Iţcuş (Teodorini, Baronul Flaimuc, Signor Turlupini, Chir Lacherdopolos), Bogdan Mușatescu (Stănică); DOĂ FEMEI ÎMPROTIVA UNUI BĂRBAT de Mihail Kogălniceanu: Bogdan Mușatescu (Martin), Raluca Penu (Tinca), Cerasela Stan, Liliana Hodorogea (Cucoana Săftica), Grigore Nagacevschi (Creangă); ÎNGÎMFATA PLĂPĂMĂREASĂ de Costache Caragiale: Andrei Ionescu (Chir Pencu), Rodica Popescu-Bitănescu (Ancuţa), Tatiana Constantin (Ileana), Vasile Filipescu (Stoian), Viorel Păunescu, Răzvan Săvescu (Petrache, O calfă de lipscani), Alexandru Pop (Anghelache).

Ideea de a reuni într-un spectacol cîteva dintre textele de început ale dramaturgiei româneşti este, ca atare, absolut lăudabilă, iar faptul că scena care îi oferă găzduire este aceea a Teatrului Naţional apare ca absolut firesc. Asemenea "urcări la izvoare" se pot însă ridica peste nivelul unor tentative de restituire ori reconstituire arheologică - destul de sterilă în fond şi prezentînd interes mai degrabă pentru studioşi decît pentru publicul "larg" - doar dacă demersul regizoral urmăreşte (şi izbuteşte) atît situarea respectivelor lucrări în contextul literaturii dramatice autohtone, cît şi relevarea teatralităţii lor intrinseci. Cu alte cuvinte, regizorul ar avea, cred, de întreprins o dublă exegeză - una literară, ba chiar culturală (evidenţiind, de pildă, elementele prin care aceste piese anunţă marea dramaturgie de mai tîrziu), şi una pur scenică, spectacologică. Nu spun că e un lucru uşor sau cu izbîndă garantată, dar...

Montarea Irinei Popescu-Boieru şi-a propus să atingă doar al doilea obiectiv, căci cele cîteva replici adăugate ce fac, pasămite, racordul cu vremurile noastre nu pot fi socotite decît drept regretabile accidente de gust într-un tot altminteri nesupărător sub acest aspect. Cele trei piese, **Muza de la Burdujâni** de Costache Negruzzi (1851), **Doă femei împrotiva unui bărbat** de Mihail Kogălniceanu (1840) şi **Îngîmfata plăpămăreasă** sau **Cucoană sînt** de Costache Caragiale (1846), sînt tratate separat, legătura între ele fiind lăsată exclusiv pe seama distribuţiei parţial comune şi a metaforei, nu prea lesne de descifrat, a "copacului cu iluzii", un arbore în care atîrnă cîteva obiecte de recuzită. Urmarea e că echilibrul spectacolului are de suferit, "episoadele" apărînd plicticoase (primul), închegate dar nesemnificative (al doilea), sau vioaie şi interesante (ultimul) în funcţie nu atît de fantezia regizorală, cît de calităţile în sine ale textelor şi de bravura evoluţiilor actoriceşti. Acestea sînt, la rîndul lor, neomogene, chiar în cazul aceluiaşi interpret. Astfel, Rodica Popescu-Bitănescu şarjează (moderat însă, trebuie să recunoaştem, în comparaţie cu "dezlănţuirile" din **Rivalii**) în rolul preţioasei ridicole de la Burdujâni, pentru a o desena exact amuzant şi "colorat" doar cît trebuie pe snoaba plăpumăreasă. Bogdan Mușatescu trece în mod fericit de la

giumbușlucurile - hazoase, dar prea numeroase - ale "bărbatului de atelier" Stănică din **Muza...** la jocul ponderat, cu frazare inteligentă și autoironie discretă în rolul soțului gelos din **Două femei...** . Compoziții "profesionale", agreabile prin umorul măsurat, realizează Liliana Hodorogea, Raluca Penu și Andrei Ionescu. Sînt, cum se spune, corecți, dar fără strălucire Vasile Filipescu și Grigore Nagacevschi. Nemulțumește, prin îngroșări și dicțiune defectuoasă, Răducu Iţcuș în cvadruplu rol - sarcină evident prea dificilă pentru interpret. Surprinde și încîntă, prin nebănuite resurse comice și... vocale, Tatiana Constantin. Se integrează în general ansamblului studenții Alexandru Pop și Răzvan Săvescu. Foarte bine aleasă este ilustrația muzicală.

Felul în care începe spectacolul Naționalului nu te face să nădăjduiești prea mult. Felul în care se termină te face însă să te gîndești, cu speranțe pentru viitor, că va veni poate și ziua cînd aducerea pe scenă a dramaturgiei românești, mai vechi sau mai noi, va înceta să fie privită doar ca o obligație de serviciu.

ALICE GEORGESCU

foto: Armand Rosenthal

Tatiana Constantin și Rodica Popescu-Bitănescu

FANATISMUL TOLERANȚEI

ELOGIUL NEBUNIEI (ERASMUS) de D. Solomon • Teatrul Evreiesc de Stat • Data premierei: 15 decembrie 1992 • Regia: Ion Cojar • Decoruri și costume: Ștefania Cenean • Distribuția: Corado Negreanu (Erasmus), Rudy Rosenfeld (Froben), Cornel Ciupercescu (Ulrich), Luana Stoica (Pacea - Iohana), Iulia Gavril (Helga - Prostia), Nicolae Călugărița (Pictorul), Marian Stan (Ucenicul).

Publicată în 1982, în plină perioadă de stagnare a"imperiului răului", piesa lui D. Solomon despre Erasmus din Rotterdam, **Elogiul nebuniei**, a căpătat titlul **Soldatul și filosoful**. Printr-un straniu paradox al cenzurii care comanda tuturor elogiul deșănțat al nebuniei, un asemenea titlu părea subversiv și inadecvat.

Drama se înscrie într-un ciclu de piese al autorului, care detaliază ipostazele unei obsesii: relația între cel care analizează disfuncțiile societății și prietenii, discipolii, admiratorii, ca să nu mai vorbim de adversari, care transformă concluziile lui în lozincile luptei concrete pentru schimbarea - cu orice preț - a orînduirii și a orînduielilor. Logica gînditorului refuză acest "cu orice preț", știind că întotdeauna el va fi prea mare, raportat la rezultatele obținute. Dar sufletele curate și avîntate, hrănite cu idealurile lui, vor să-l vadă acționînd și consideră că refuzul angajării este o manifestare a lașității, o dovadă a slăbiciunii trupului, sortit să nu facă față cerințelor spiritului.

La răscrucea acestor imposibile exigențe se află și Erasmus, contemporanul nostru din acel veac luminos al Renașterii care a născut întunericul războaielor religioase. Adversarul său intim, dar ireductibil - Luther -, nu apare în scenă. Erasmus este însă încolțit de trimișii lui, de urmările acțiunilor lui și mai ales de teribila frază: "Erasm a așezat ouăle pe care le clocește Luther". Confruntat cu bizarele vlăstare ieșite din aceste ouă - fanatismul, intoleranța, militantismul orb -, înțeleptul refuză orice paternitate și se retrage în propriul eu, unde nu mai găsește decît capricii și vanitate, omenești impulsuri și păcate. Erasm e nu numai inteligent ci și realist: știe că omenirea nu se poate conduce după legile rațiunii. El solicită doar un **dram** de rațiune. Or tocmai aici stă teribila ratare: neputința de a obține consensul - cum am spune astăzi - asupra acestui dram. Respirația tragediei îl copleșește pe Erasm în fața evidenței că idealul său de toleranță are la rîndul lui nevoie de partizani poate de arme, în orice caz de victime dușmani și martiri. Cercul se închide cu replica: "Refuz să discut! Am să te spulber!". Nu bătrînul care se răsfață o rostește, ci înțeleptul ajuns la capătul înțelepciunii, la fanatismul toleranței.

Teatralitatea piesei lui D. Solomon constă în dialectica ideilor. Datele personajelor istorice sînt un reper al unei drame, valabile în orice epocă. În cea a lui Erasmus, în cea a lui Marx și a lui Nietzsche, în cea a lui Havel și a lui Michnik. Valabilă în 1982, cînd rațiunea n-avea altceva de făcut decît să refuze elogiul nebuniei, valabilă astăzi cînd, în condițiile extraordinarei tulburări din lume, intelectualul - profesionist al dramului de rațiune - își caută un spațiu etic confortabil, situat între idee și acțiune.

În spectacolul regizat de Ion Cojar la Teatrul Evreiesc de Stat, drama este plasată în contextul ei istoric prin cîteva sugestii, receptate ca o ramă care izolează niște date extrase dintr-o serie mult mai lungă și mai ramificată. Discursul scenic deslușește cu pertinență traiectoriile conflictului, conectînd ideile la pasiuni, spulberînd implicit prejudecata ce exilează pe rafturile bibliotecii piesele în care personajele poartă prin identitatea lor povara culturii.

Decorul semnat de Ștefania Cenean marchează spațiile de joc prin cortine de tipul celor din spectacolele copilăriei, iar costumele marchează epoca, fără să ambiționeze reconstituirea. Cu excepția unui singur moment (dialogul imaginar între Erasmus

AUTORUL NU E ÎN SALĂ

GOI ÎN FAȚA DESTINULUI, după o idee de Tudor Popescu • THEATRUM MUNDI (Teatru de proiecte culturale) • Data premierei: 20 decembrie 1992 • Regia: Cristina Iovițâ • Decor: Lavinia Drișcu • Costume: Sanda Mitache • Fotomontaj: Valentin Călinescu, Sorin Lupșa • Trombon: Ciprian Pirciu • Distribuția: Mihai Dinvale (Petru), Maria Junghietu (Sorana), Andrei Peniuc (Nica), Irina Bîrlădeanu (Stancu), Mirela Comnoiu (Ana), Romeo Pop (Florea); Bogdan Caragea (Titin), Radu Duda (Neicu), Viorel Păunescu (Ion), Aurelian Napu (Penescu), Ovidiu Gherasim-Robu (Norocel), Adrian Petrache (Popa), Cornel Gîrbea (Marin), Gabriela Butuc (Iulia), Viorel Păunescu (Doru).

Funcționînd ca **teatru de proiecte culturale**, sub specializata direcție a d-nei Corina Șuteu-Lupșa, nu ne îndoim că Theatrum Mundi va face o figură aparte în peisajul vieții noastre teatrale, aflat încă într-o lentă și puțin semnificativă prefacere a structurilor. E de presupus - și de nădăjduit - ca Theatrum Mundi să fie un catalizator cultural, drept care ne face plăcere să-i salutăm apariția, fără a-l mai dădăci asupra a ceea ce are de făcut și va vrea efectiv să facă. Mai curînd le-am reaminti celor ce i-au girat apariția că rezultatele unui teatru (ale oricărui teatru) nu se pot judeca după trecerea a două-trei luni, ci abia după cel puțin doi ani de la înființarea sa, perioadă minimă pentru a-și alcătui nu doar proiectele, ci și trupa, după criterii proprii, care s-o facă a arăta altfel decît o trupă de strînsură, "preluată", cum e în clipa de față. Căci proiectele, cu cît vor fi mai ambițioase, cu atît vor avea nevoie de oameni pe măsură, și puțini dintre cei de azi ar avea **motive profesionale** să se regăsească în trupă și peste doi ani.

Că lucrurile stau așa și nu altfel o demonstrează cu evidență "premiera absolută" numită **Gol în fața destinului**, cu care teatrul și-a propus să atingă astronomica cifră de 30 de reprezentații (probabil a cîte 30 de spectatori fiecare), în chiar "sala" teatrului, aflată în reparații capitale. Decît deloc, tot e ceva. Dar e ceva încă foarte departe de a putea satisface viitoarele exigențe ale firmei teatrului, la care nu putem să nu ne gîndim încă de pe acum.

Mai întîi, de pe prima față a afișului-program al spectacolului aflăm că e vorba de "adaptare și final original de Cristina Iovițâ", fără să ni se spună și după ce autor. El nu apare ca atare, ca autor, nici după citirea celeilalte fețe a afișului-program, din care aflăm că spectacolul cu titlul menționat ar fi doar "după o idee de Tudor Popescu". N-am fi insistat, poate, atît asupra "procedeului", de o **originalitate** greu calificabilă, dacă din programul xeroxat al teatrului, introdus în afișul-program, n-am fi aflat de la Tudor Popescu, sub semnătură (articolul "O istorie afectivă", de cca 3 pagini și jumătate), că el a scris nici mai mult, nici mai puțin decît o **trilogie** "a unei jumătăți de veac de istorie trăită de noi toți". O trilogie din care să fi rămas doar "o idee"? S-ar zice că nici măcar atît, căci, după cum ni se precizează în P.S., "Comentariile autorului se referă la textul original, nu și la textul spectacolului care, mai ales în partea a doua, aparține substanțial regizoarei, conform cu o altă viziune asupra ideilor și personajelor trilogiei". Să deducem de aici că în partea întîi "textul" ar aparține mai puțin "substanțial" regizoarei? Dacă autorul și-l revendică atît de puțin, prevenindu-ne asupra deturnării ideilor sale, invocate totuși pe afiș, la ce bun să-i mai citim trilogia? Să fie vorba de un text la care a renunțat chiar el?

Așa cum ni-l propune spectacolul, e un fel de frescă socială cu o structură evident distorsionată, cei 50 de ani la care se referă fiind înghesuiți sau dilatați de bunul-plac al viziunii regizorale, pînă la un fel de "Puterea și Adevărul" întoarsă pe dos, ca mîneca unei flanele. Personaje, replici și fragmente conflictuale din piese mai vechi alternează cu altele (probabil) mai noi, mărturisind pretenția autorului de a fi scris, în ultimele trei decenii, un **continuum** dramatic, pe care n-ar avea acum decît a-l "relua" și definitiva, în noile condiții social-istorice, postdecembriste. Din punct de vedere strict dramaturgic, materia e structurată anapoda, chiar de către regizoare, și lucrul acesta grevează cel mai mult asupra logicii și coerenței spectacolului.

Din cînd în cînd ni se oferă și momente de onorabilitate artistică, grație în special actorilor "împrumutați" de la alte teatre; se disting Radu Duda (Neicu), Mihai Dinvale (Petru) și Bogdan Caragea (Titin). Dar ce ne facem cu actorii care au rămas o umbră din cei ce-au fost odată? Său cu Romeo Pop (Florea), a cărui dicțiune nu l-ar îndreptăți să joace nici la Zimnicea? Deprofesionalizarea e vizibilă la majoritatea actorilor și actrițelor, iar problema e prea serioasă pentru a fi expediată sau ridiculizată în două-trei rînduri sprințare. Sînt oameni care, chiar și la bătrînețe, oricît ar fi de dureros, trebuie să se apuce de altă meserie, neavînd (sau nemaiavînd) nici o chemare pentru aceea ce le-a produs pînă acum cel puțin un salariu sigur. Și, oricît i-ar fi, omenește, de greu, directoarea teatrului va trebui să țină seama, pe viitor, și de acest lucru.

Altfel, se vor mai putea produce spectacole ca acesta, în care să apreciezi eventual inventivitatea "plierii" scenografiei pe condițiile date (o sală în reparație) și chiar a felului în care regizoarea și-a făcut distribuția, contînd pe faptul că închisorilor comuniste nu le mai puteau supraviețui decît niște epave, niște umbre.

Așa cum spuneam, valoarea producțiilor de la Theatrum Mundi se va vedea poate abia peste doi ani. A nu avea însă nici o pretenție față de ele pînă atunci ar însemna să le refuzăm stima noastră. Un gest la care nimeni nu ne mai poate constrînge.

VICTOR PARHON

și Ulrich von Hutten, soldatul-poet, dialog în care umanistul se lovește de interpretarea dezonorantă a opțiunilor sale), relația locului unde se vorbește cu cea a locurilor unde se trăiesc cuvintele este absentă. Intervenția personajelor alegorice - Pacea, Prostia - se leagă în mod firesc de concretul acțiunii, izbutind mai puțin să sugereze dimensiunea eternă a conflictului.

Corado Negreanu interpretează cu autoritate rolul lui Erasmus, atît superioritatea cît și îndoielile personajului. Poate că excesiva febrilitate din partea a doua a spectacolului tulbură înțelesul dramei reale. Probabil singurul care se simte la largul său în limba în care joacă, Rudy Rosenfeld, în rolul tipografului Froben, dovedește că devotamentul nu este în mod necesar orb, că există o inteligență a inimii ce face viața suportabilă. Mai puțin poet și mai mult războinic, Ulrich von Hutten, în interpretarea lui Cornel Ciupercescu, este un personaj care argumentează demonstrația, fără a-și asuma contradicțiile propriului destin. În ambianța scenică dată, Luana Stoica (Pacea - Iohana) și Iulia Gavril (Helga - Prostia) mobilează organic tablourile realiste, declamînd cu sens, dar fără bravură, monologurile personajelor convenționale. În rolul pictorului, Nicolae Călugărița este un bun ascultător.

MAGDALENA BOIANGIU

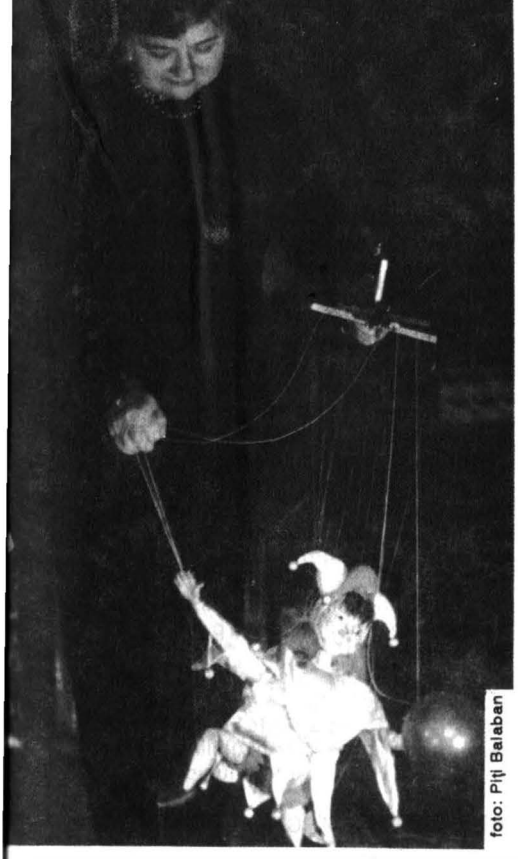


foto: Piţi Balaban

BUCURIA JOCULUI

SPĂRGĂTORUL DE NUCI de E.T.A. Hoffmann • TEATRUL "ŢÂNDĂRICĂ" • Data premierei: 27 decembrie 1992 • Regia: Cătălina Buzoianu • Scenografia: Mioara Buescu • Muzica: P.I. Ceaikovski • Interpretează: Liviu Berehoi, Rodica Dobre, Claudia Duminică, Angela Filipescu, Paul Ionescu, Marcelina Jugureanu, Decebal Marin, Sara Meerovici, Valentina Roman, Brîndușa Zaiţa-Silvestru, Florentina Tănase, Valentina Tomescu.

O examinare retrospectivă - şi una prospectivă, e de nădăjduit - a repertoriului oferit de "Ţândărică" dezvăluie faptul, plăcut surprinzător, că acest teatru este poate cel mai "cultural" dintre toate: cu foarte mărunte excepţii, textele propuse aici publicului sînt, măcar ca punct de plecare, opere importante ale literaturii. Explicaţia stă, desigur, şi în specificul artei păpuşăreşti, care permite abordarea aproape oricărei specii literare; implicit, sfera capodoperelor convertibile în expresie scenică se extinde. Asta nu scade cu nimic - dimpotrivă - meritul teatrului de a încerca să le "atace", şi nu doar în spectacolele destinate adulţilor, ci şi în acelea ce se adresează copiilor de vîrstă relativ mică. Bine făcute, acestea pot încînta deopotrivă privitorul matur. **Spărgătorul de nuci** e un exemplu.

Scenariul montării - ori, mai degrabă, sinopsisul ei - porneşte de la celebra nuvelă-poveste a lui E.T.A. Hoffmann. Scrisă la începutul secolului trecut, ea a devenit cu adevărat populară ca libret al baletului ceaikovskian omonim; şi, de fapt, acest libret alcătuieşte canavaua dramaturgică a spectacolului. Poate - pentru că e mai accesibil şi mai senin decît scrierea romanticului german, în care jucăriile ce prind viaţă în noaptea de Crăciun îşi poartă stăpînii prin aventuri la fel de bizare ca acelea ale lui Alice în Ţara Minunilor, absurdul familiar din cartea lui Lewis Carroll fiind însă înlocuit de un fantastic nu o dată terifiant. Cu siguranţă - pentru că muzica lui Ceaikovski este tratată ca un element esenţial, aproape ca un personaj al montării. Ideea, inspirată în sine, funcţionează însă doar atunci cînd mizanscena nu se limitează la a ilustra vizual desfăşurarea sonoră - ceea ce se întîmplă, uneori pe porţiuni cam lungi. Dar, în ansamblu, Cătălina Buzoianu a găsit soluţii atît de simple, de poetice şi de elegante de a contopi sunetul şi imaginea, încît întregul emană un farmec pătrunzător ce ne aminteşte (cu oarecare nostalgie) de spectacolele ei mari.

Cu pondere însemnată în reprezentaţie, extrem de frumoasele păpuşi ale Mioarei Buescu sînt mînuite "la vedere" de interpreţi, care, în acelaşi timp, recită, dansează, le vorbesc copiilor, vădind agilitate, dezinvoltură şi, mai ales, o bucurie a jocului realmente contagioasă. Nu numai pentru spectatorii minori.

A.G

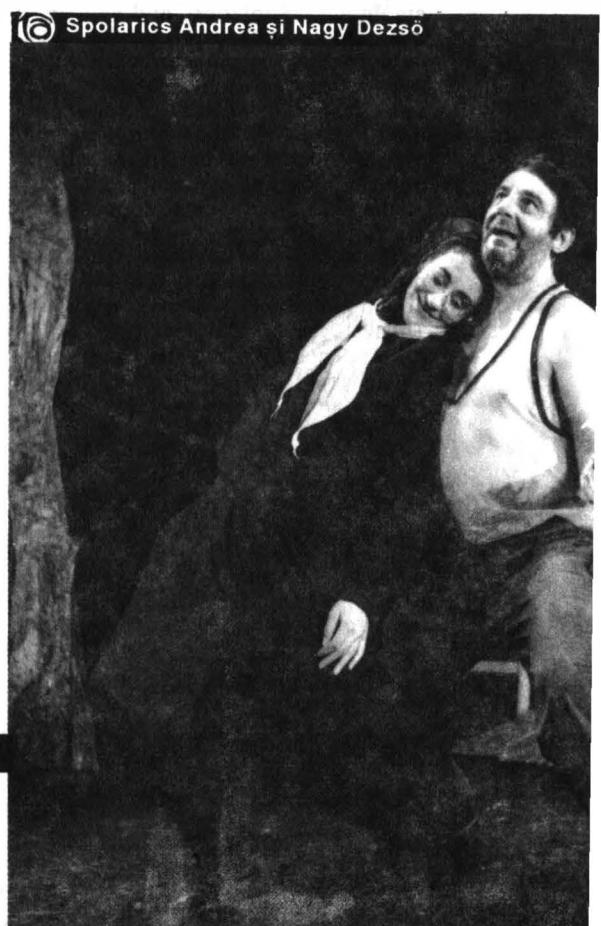
UN VIS... ÎN STARE DE LUCIDITATE

VISUL UNEI NOPŢI DE VARĂ de Shakespeare. Traducere în lb. maghiară de Árany János. Adaptare de Eörsi István • TEATRUL MAGHIAR DE STAT CLUJ-NAPOCA • Data premierei: 15 noiembrie 1992 • Regia: Tompa Gábor • Decoruri: Andrei Both • Costume: Dobre Kóthay Judit • Ilustraţia muzicală: Tompa Gábor • Distribuţia: Dehel Gábor (Theseu), László Gerő (Egeu), Hatházi András (Lysander), Salat Lehel (Demetrius), Boér Ferenc (Quince), Jancsó Miklós (Snug), Nagy Dezsö (Bottom), Bács Miklós (Flute), Ille Ferenc (Snout), Sata Árpád (Starveling), Pardanschi Krisztina (Hippolita), Kovács Zsuzsanna (Hermia), Rekita Rozália (Helena), Csíky András (Oberon), Sebök Klara (Titania), Spolarics Andrea (Philostrat şi Puck), Panek Katy, Biró József, Albert Julia (Zînele), Pál Tibor (Un băiat indian).

Parcă nici una din piesele lui Shakespeare n-a atras pofta de creaţie a unor regizori, în aceşti din urmă ani, cu atîta forţă, ca **Visul unei nopţi de vară**. Trei montări noi în decurs de trei ani (Alexandru Darie, Liviu Ciulei, Tompa Gábor), atît de diferite între ele încît ai impresia, văzîndu-le, că vezi trei piese diferite, sînt mărturii ale puterii miraculoase a acestei piese, socotită cîndva doar o feerie, de a deveni vehicolul unor idei de o permanentă şi stringentă actualitate prin imagini teatrale de o mereu proaspătă percutanţă.

Este şi cazul spectacolului realizat de Tompa Gábor. Evitînd cu hotărîre calea "romantică", "poetică", indicată de unii dintre comentatori şi aleasă adesea de creatorii de spectacole, regizorul a optat pentru o viziune lucidă şi demitizatoare, plasînd acţiunea în epoca noastră. Lectura textului a fost vizibil filtrată prin lentilele lui Jan Kott, care vede în **Visul unei nopţi de vară** "o piesă contemporană despre dragoste", "o piesă brutală şi violentă", "plină de adevăruri", "o noapte de vară ca un coşmar" etc., etc.

Imaginea plastică (decor: Andrei Both, costume: Judit Kothay Dobre) ne sugerează de la început o lume hiperindustrializată, care a înghiţit tot ce putea fi natură, pădure, pajişte, închizînd spaţiul scenic într-o construcţie metalică întunecată, în faţa căreia se joacă prima scenă. Cînd această construcţie se deschide, ne aflăm într-un spaţiu larg, ca o hală de producţie dezafectată, în care grupul de artişti-amatori îşi face primele pregătiri pentru viitorul spectacol, sub conducerea şefului trupei, Quince (Boér Ferenc). Acesta, preocupat şi practic, ca un



Spolarics Andrea şi Nagy Dezsö

lider sindical birocrat, măsoară spaţiul şi dă indicaţii cu un aer plin de importanţă. Este, de altfel, spaţiul convenţional în care se succed peripeţiile comediei, cu mici modificări şi adaptări la situaţie. Pădurea în care se rătăcesc cei patru tineri îndrăgostiţi va fi sugerată prin cîteva prăjini înalte, înfipte în podeaua translucidă. Cît despre pajiştea verde, pe care au loc scenele de dragoste ale Titaniei cu Bottom transformat în măgar, aceasta este pusă la dispoziţie de inventivul Puck, năstruşnicul încurcă-şi-descurcă-lume, prin ridicarea unui capac mare de lemn, sub care se află iarbă verde, ultima rămăşiţă a unei naturi luxuriante într-un univers poluat.

În această ambianţă depoetizată, personajele capătă conotaţii circumscrise acestui final de secol XX. Theseu este un magnat autoritar şi pragmatic (Dehel Gábor, într-un costum alb şi cu trabucul nelipsit), Egeu este un funcţionar servil, cu o servietă diplomat (László Gerö), Hippolita e o tînără elegantă şi blazată (Krisztina Pardanschi). Dispărînd supranaturalul feeriei, lumea duhurilor devine o lume interlopă ce-şi duce existenţa în spaţii subterane, apărînd la lumină însoţită de o fumigaţie derutantă, în costume excentrice model hippy şi punk, trăind o viaţă de orgii şi de relaţii ambigui de o senzualitate tulbure. Stăpîna acestei lumi e Titania, o zeiţă a plăcerii, într-un costum extravagant (Sebök Klara), în timp ce Oberon comandă peste toată această lume interlopă, ca un şef de mafie atotcunoscător şi atotputernic (Csíky András, de o eleganţă rafinată), ajutat de factotum-ul Puck, o fată în salopetă neagră, cu ochelari de şcolăriţă silitoare şi dăruită pînă la sclavie stăpînului (Spolárics Andrea, de o admirabilă mobilitate psiho-fizică, antrenată vocal şi corporal în spiritul unei maxime expresivităţi). Motivul conflictului Oberon-Titania e un cogeamite tînăr indian (Pál Tibor, căruia caietul-program îi dedică o pagină, ca oricărui nou venit în trupa teatrului).

Legătura între cele două straturi ale lumii spectacolului se realizează prin celelalte personaje. Puck, cu mască, devine Philostrat, maestrul de ceremonii de la curtea magnatului Theseu. Cei patru tineri prinşi în plasele încurcate ale iubirii, tineri ai zilelor noastre, lipsiţi de orice urmă de romantism, sînt destul de bine individualizaţi, tribulaţiile lor amoroase fiind în mod vizibil rodul intervenţiilor lui Oberon prin zăpăcitul Puck, intervenţii ce aduc a manipulare, prin mijlocirea unui drog produs de Puck. Mai greu e de explicat, pe o cale lipsită de miraculosul feeriei, transformarea lui Bottom în măgar, dar dacă ne gîndim la patima erotică şi la viaţa tulbure a Titaniei şi, mai ales, la puterea visului de a fi trăit aievea, totul devine plauzibil. Trezindu-se, ea repetă cu dezgust şi ruşine gesturi comise în starea de vis, un adevărat coşmar de altfel, de un erotism exacerbat, frizînd pe alocuri obscenitatea. Visul constituie punctul central al spectacolului, un vis de dragoste şi patimă ce atinge momente paroxistice sub influenţa malefică a lui Oberon, autor moral şi al confuziei ce se naşte în relaţiile dintre cei patru tineri şi al limpezirii lor finale. Pînă la limpezire, însă, tinerii trăiesc momente de intens dramatism, relaţiile dintre ei devin violente, băieţii încăierîndu-se de-a binelea, ca-n filme, şi antrenînd în bătaie şi fetele. Bătaia lor nu e lipsită şi de o uşoară notă parodică.

Spectacolul este jucat la o înaltă tensiune, excepţie făcînd unele pasaje mai relaxate în partea a doua, care trenează uşor. Aici se desfăşoară şi reprezentaţia meşterilor artişti amatori cu "Piram şi Thisbe" o veselă parodie a teatrului de amatori, dar şi a stilului teatral-bombastic în reprezentarea tragediei. Se disting, aici, volubilul şi neastîmpăratul Bottom (foarte bun Nagy Dezsö, care şi-a păstrat umorul şi în scena de dragoste a "măgarului" cu Titania), travestiul nostim al lui Bács Miklós (Thisbe), grupul producînd umor şi destindere în desfăşurarea violent-tensionată a spectacolului, construit de Tompa Gábor cu vigoare, cu claritate, cu simţ al proporţiilor şi al coerenţei. Ilustraţia muzicală dominată de ritmurile rock-ului subliniază corespondenţa cu lumea în care trăim. Şi dacă, aproape de final, Puck dezvăluie sub iarba verde o oglindă şi o îndreaptă spre noi, e pentru a ne obliga să ne privim şi să ne punem întrebarea: "încotro ne îndreptăm?" Dar dispozitivul scenic închide la loc zidul calcinat al cetăţii industriale, îndepărtîndu-ne de lumea căreia i-am urmărit convulsiile. A fost un vis... un vis în stare de luciditate.

MARGARETA BÂRBUŢĂ

DRAMA FORMĂRII UNEI PERSONALITĂŢI

AMBIŢIOSUL de Márton László • TEATRUL MAGHIAR DE STAT DIN CLUJ-NAPOCA • Data premierei absolute: 17 decembrie 1992 • Regia: Parászka Miklós • Scenografia: T.Th. Ciupe • Muzica: Demény Attila • Distribuţia: Bíró József (Báthory Zsigmond), Sata Árpád (Báthory Boldizsár), Senkálszky Endre (Gálffy János), Boér Ferenc (Carillo Alfonz), Csíky András (Simone Genga), Jancsó Miklós (Kovacsóczy Farkas), Hatházi András (Jósika István) László Gerö (Kendi Sándor), Kovács Zsuzsanna (Kendi Sára), Salat Lehel (Kendi Ferenc), Pál Tibor (Forró János), Dehel Gábor (Sennyei Pongrác), Nagy Dezsö (Bocskai István), Bogdán István (Geszti Ferenc), Katona Károly (Lázár István), Mester András (Benkner Márk), Bács Mikós (Ibrahim), Kozma Lajos (Süveg Albert), Ille Ferenc (Katona Mihály), Bíró Levente (Alessandro Cumuleo), Márton János (Öreg Székely), Rekita Rozália, Csák Zsolt, András Lorand, Kantor Melinda, Keresztés Attila, Gábor László, Toth Tünde, Lázár Gabriela, Szabó Jenö (artişti în trupa lui Simone Genga), Borbáth Julia (o doamnă la curte).

Evocare istorică de amploare a unor fapte şi personaje din Transilvania sfîrşitului de secol XVI, piesa tînărului scriitor budapestan Márton László **Ambiţiosul** poate fi considerată în egală măsură drama formării unei personalităţi. Eroul său este Sigismund Bathory, în cîteva rînduri principe al Transilvaniei, într-o perioadă de mari frămîntări politice pe acest pămînt românesc. Procesul său de maturizare se petrece sub presiunea unor realităţi de ordin intern şi extern, faţă de care personajul, un tînăr de 21 de ani, este obligat să opteze. Axul principal al conflictului îl constituie lupta pentru putere între Sigismund şi vărul său Boldizsár, comandantul armatei, luptă cu o traiectorie sinuoasă, în care Sigismund cedează de cîteva ori, fie din slăbiciune, fie din raţiuni considerate superioare, luptă care se încheie cu victoria lipsită de bucurie a eroului nostru. Boldizsár este ucis de călău, chiar în clipa cînd Sigismund venea să-l elibereze din grupul de nobili complotişti pe care-i condamnase la moarte. În acelaşi timp, tînărul principe are a alege între cele două mari puteri imperiale ce se înfruntau atunci în această parte a Europei: imperiul otoman în continuă expansiune şi imperiul austriac al Habsburgilor. Ambele imperii îşi trimit mereu emisari pentru a-l atrage pe principele Transilvaniei de partea unuia sau a altuia. Nobilii din jurul principelui au poziţii diferite, cum diferite sînt şi apartenenţele lor religioase: între catolici şi protestanţi conflictul nu e numai de ordin religios, ci şi politic, cei dintîi trăgînd spre austrieci, cei din urmă spre turci. Un rol important în influenţarea lui Sigismund în direcţia

catolic-austriacă îl joacă duhovnicul catolic al acestuia, italianul iezuit Carillo. De altfel, cu italienii personajul se împacă de minune, dar nu pe plan politic. O trupă de actori italieni, condusă de Simone Genga, îi procură multe momente de desfătare, prin improvizaţiile lor muzical-coregrafice ce aduc culoare şi un plus de teatralitate în desfăşurarea spectacolului.

Personajul e complex, evoluţia lui e puternic accidentată. Eroul trece prin stări de exaltare şi de disperare. O doză de histrionism se insinuează în momentele cele mai dramatice, autodefinirea fiind asu-mată cu o luciditate ce merge pînă la cinism şi, în ultima parte a piesei, pînă la cruzime. Ultima fază a evoluţiei lui este aceea a unui dictator, care-şi nimiceşte, prin condamnări şi execuţii crude, adversarii.

Evoluţia complexă a eroului şi-a găsit un interpret adecvat în Bíró József, actor de mari şi variate disponibilităţi, ce-şi construieşte rolul cu inteligenţă, parcurgîndu-i etapele cu luciditate şi o bună tehnică profesională, dezlănţuindu-se în momentele de criză şi reculegîndu-se în meditaţie, creînd un histrion şi un damnat în egală măsură.

Ţesătura dramatică a piesei e însă mult mai complicată decît am expus-o eu aici, pentru a-i desprinde liniile esenţiale. Prea complicată chiar, în ciuda faptului că autorul are o viziune unilaterală asupra realităţii istorice Dar asta e altă problemă. La un moment dat, acţiunea se lungeşte şi ai impresia că piesa are mai multe finaluri. Este un cusur al construcţiei, pe care a încercat să-l estompeze în spectacol regizorul Parászka Miklós, operînd unele reduceri în textul prea stufos şi dinamizînd acţiunea scenică într-un ritm susţinut pînă aproape de final. A contribuit la această dinamizare şi scenografia lui T. Th. Ciupe, suplă şi monumentală totodată, ingenios construită pentru a realiza schimbările de decor din mers, cu o prelungire a spaţiului scenic pînă în sală, pentru a apropia trecutul de prezent. Sala este astfel implicată în înţelegerea şi meditaţia asupra întîmplărilor şi cugetărilor ce i se comunică, acestea din urmă depăşind adesea cadrul istoric în care au fost plasate. Tot astfel bătrînul dascăl din copilărie al lui Sigismund, sfetnicul Gálffi János, urcă pe scenă din sală, cu noblеţea şi demnitatea conferite de experimentatul actor Senkálszky Endre, care-i rosteşte monoloagele de raisonneur cu calmul înţelepciunii.

Dintre ceilalţi interpreţi, s-au impus mai cu osebire Boér Ferenc (un Carillo subtil şi insinuant), Csíky András (un Simone Genga elegant şi inventiv, care conduce jocul în scenele cu actorii cu destoinicie şi autoritate), Sata Árpád (infatuatul Boldizsár), Dehel Gábor (bătrînul Sennyei), Hatházi András (naivul Josika, secretarul de cancelarie), László Gerö (autoritarul Kendi Sándor), Nagy Dezsö (Bocskai István, căpitanul de care depinde, la un moment dat, soarta ţării), Kovács Zsuzsanna (eleganta şi atrăgătoarea Sára, soţia lui Boldizsár, dorită şi de Sigismund.)

Ocazionat de aniversarea Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, spectacolul este îndreptăţit, cred, să depăşească limitele ocazionalului, mai ales dacă se va închega mai bine pe parcursul reprezentaţiilor. Scenele cu actorii italieni, lucrate bine, sub îndrumarea lui Csák Zsolt (mişcare scenică), sînt un argument viu al temei teatrului ca participant la viaţa socială.

MARGARETA BĂRBUŢĂ

PREMIERĂ PE ŢARĂ

ISPITE

DUBLA NESTATORNICIE de Marivaux • TEATRUL DRAMATIC DIN GALAŢI • Data premierei: 17 octombrie 1992 • Regia: Adrian Lupu • Scenografia: Sorin Bancu • Distribuţia: Vlad Vasiliu (Prinţul), Marcel Hîrjoghe (Un domn), Ioana Citta Baciu (Flaminia), Tamara Constantinescu, Veronica Păpuşă (Lisette), Magda Vernescu (Silvia), Cătălin-Tudor Manea (Arlequin), George Serbina (Trivelin), Lică Dănilă (Alt domn).

Prin ce mijloace sau, mai degrabă, "artificii" de expresie poate fi astăzi reprezentat scenic Marivaux, din al cărui teatru scris acum două veacuri cel mai însemnat reper moştenit nu este nici tematica, nici construcţia dramatică, nici comicul, ci preţiozitatea "originală" a stilului său **literar**, expresia celebrului **marivaudage**, astfel încît spectacolul să fie un succes? Pentru că, în bună măsură, la succes s-a gîndit Adrian Lupu punînd în scenă **Dubla nestatornicie**, după ce în stagiunea trecută realizase, tot la Teatrul Dramatic din Galaţi, două spectacole memorabile după Fassbinder (**Libertate la Bremen**) şi Ostrovski (**Jurnalul unui ticălos**), amendate însă cu agresivitate de o "aripă" conservatoare a publicului de vîrsta a III-a. (I s-a atras atenţia, după cum mărturiseşte în "România literară", să renunţe la astfel de spectacole pe care nu le înţelege nimeni - dar pe care tineretul le frecventa, totuşi - dacă nu vrea să aibă sălile goale.) Regizorul (în acelaşi timp, director al teatrului) pare să fi făcut o jumătate de pas înapoi, încercînd să se conformeze, în limitele decenţei, şi apetitului celor mai conservatori şi mai puţin "sofisticaţi" spectatori ai "oraşului roşu", cum a numit el Galaţiul. Dar această retragere strategică nu l-a ferit de surpriza unei mici capcane. După exerciţiul a două partituri "grele", de amploarea unui Brahms sau Prokofiev, să spunem, reconstituite cu impecabilă erudiţie a stilurilor, dirijorul revine la pupitru cu aceeaşi solemnitate gravă şi cu acelaşi umor, pentru a da mişcare unei aventuri oricum mai rossiniene.

Analist al psihologiei cuplurilor de tineri îndrăgostiţi şi al sentimentului dragostei, Marivaux demistifică, în **Dubla nestatornicie**, printr-o sceptică ironie franţuzească îmbibată de cinism, prejudecata livrescă a iubirii profunde ce rezistă oricăror tentaţii exterioare sau vicisitudini ale destinului. Pentru contemporanul lui Voltaire, iubirea sinceră dintre Silvia, o ţărăncuţă rudimentară, şi modestul, dar adesea impertinentul Arlequin, este o neînsemnată iluzie faţă de marea iluzie a căpătuirii corupătoare, a

Magda Vernescu şi Ioana Citta Baciu

puterii şi a opulenţei, a privilegiului şi ascendenţei asupra altora, a cultului propriei persoane. Căci însuşi Prinţul se îndrăgosteşte, printr-un joc al sorţii, de Silvia, şi şi-o doreşte de nevastă cu orice preţ. O diabolică strategie a ispitelor înrobitoare urmăreşte deturnarea sentimentelor Silviei pentru Arlequin şi a celor ale lui Arlequin pentru Silvia, capriciul Prinţului nelimitîndu-se la exercitarea brutală a autorităţii prin îndepărtarea silnică a rivalului. Acesta din urmă este înfrînt şi corupt prin calculul cinic al lui Trivelin şi al Flaminiei, ce-i speculează cu succes uriaşa poftă de mîncare, tainicul complex narcisiac şi voinţa, latentă pînă acum, de putere. Silviei, de asemenea, îi este reactivată, de către aceeaşi Flaminia, amintirea unui secret intim care pîndea de undeva, de pe pragul dintre conştient şi subconştient - admiraţia ei pentru un soldat strălucitor căruia i-a dat să bea apă din căuşul palmei, de fapt Prinţul însuşi; Flaminia îi va deschide Silviei ochii asupra propriei feminităţi, pe care i-o cultivă o dată cu vanitatea, cu orgoliul de a fi neîntrecută (inclusiv de curtezana Lisette) în eleganţa mersului, în noblețea gestului aristocratic.

Dramaturgul urmăreşte cu calm derularea tramei, delectîndu-se pe îndelete şi fără mari eforturi în a varia evoluţia scenariului previzibil, în ritmuri lente, guvernate de un comic blajin, menit să provoace spectatorului mai degrabă un zîmbet în colţul gurii decît hohote de rîs. La fel procedează şi regizorul, putîndu-i-se reproşa de data aceasta, paradoxal, fidelitatea faţă de o construcţie dramatică deficitară prin lungimi, explicitări, redundanţe. Unei condensări ritmice sau dinamizării şi îmbogăţirii evenimentului scenic regizorul le preferă diversificarea referinţelor "scenografice", într-o tentativă ce aparent potenţează specificitatea discursului dramatic, dar care în realitate o pulverizează, făcînd incertă referinţa culturală a textului. Într-un decor cu totul remarcabil, realizat de Sorin Bancu (reprezentînd un desen în plan ce creează iluzia perfectă a spaţiului desfăşurat în lungimi şi perspective, într-o lume a falsului total de la Curtea Prinţului), personajele nobile exprimă o solemnitate găunoasă, drapate fiind şi într-o costumaţie hibridă - a secolului XVIII-lea european, la care se adaugă detalii inspirate de portul tradiţional japonez. Tocmai această ambiguitate, gîndită pentru a "universaliza" spaţiul şi pentru a stimula sugestia de farsă, de minciună "instituţionalizată" la Curtea Prinţului, dinamitează relevanţa culturală a textului, deturnînd valenţele literar-istorice ale limbajului lui Marivaux (conţinute în retorica excesivă şi preţioasă a personajelor) către o comică bagatelizare a limbii de lemn de pretutindeni.

Precizia stilistică prin care un text dramatic - marcat deopotrivă de individualitatea scriitorului şi de mentalitatea istoriei ce l-a zămislit - se lasă relevat scenic nu exprimă o exigenţă obligatorie a interpretării. Stă în firea lucrurilor a investi - fie şi în tentativa de restituire a unui univers istoric în forme cît mai pure, mai apropiate de origini - dimensiunea sincronică pe care contemporaneitatea ţi-o impune în chip fatal, ca să nu mai pomenim de eventualitatea "travestiului" actualizant (de obicei, cu valoare parodică sau moralizatoare). Importantă este nu atît acurateţea stilistică a reconstituirii (interpretării), cît reverberaţia din interior, ca o nostalgie persistentă şi obsesivă, a unui ethos cultural circumscris (dincolo de accentele diverse sau de cromatica voit exotică, străină operei originare) timpului şi geografiei spirituale. Deci, fără a minimaliza ingeniozitatea invenţiei regizorale, trebuie spus că ea rămîne (din exces de fidelitate faţă de text), oarecum infructuos corelată cu exprimarea greoaie, trenantă a discursului scenic, astfel încît spiritul graţioaselor **marivaudages** se lasă copleşit parcă de tentaţia unei povestiri populare (orientale), hître şi cu tîlc. Regizorul respectă ceea ce perspectiva modernă i-ar fi cerut să modifice (cadenţarea leneşă a ritmului dramatic ce avertizează explicit asupra deznodămîntului), dar apelează la licenţe ce nu concură în chip evident la devenirea spectacolului (costumaţia, caracterul schematic al personajelor).

Tonul poate puţin cîrtitor al cronicii nu explică un eşec, ci încearcă numai să reconstituie, pe cît posibil, devierea uşoară de pe traiectoria unui sens ce ar fi determinat împlinirea spectacolului. De altfel, consider că numai în aceşti termeni se poate vorbi despre creaţia unui artist de altitudinea intelectuală a lui Adrian Lupu, atunci cînd reuşita nu este deplină şi strălucitoare. Un cuvînt de stimă s-ar cuveni şi actorului Vlad Vasiliu (Prinţul), o prezenţă pregnantă ce îmbină cu perfectă intuiţie autoritatea suverană cu o undă de candoare, şi ingenuitatea sentimentului cu reflexul cinic şi criminal de a-şi cuceri victima nu prin iubire ci prin pervertirea unei iubiri; lui Marcel Hîrjoghe (Un domn de la Curtea Prinţului), pentru umorul său; tinerei studente Magda Vernescu, ce izbîndeşte onorabil în rolul Silviei, şi lui Cătălin-Tudor Manea în rolul Arlequin, pentru acurateţea interpretării, ce ar fi fost întru totul remarcabilă (observaţie valabilă şi pentru partenera sa) dacă ar fi adăugat farmecului rustic şi spontan al personajului o tentativă mai îndrăzneaţă de motivare psihologică a răsturnării "scării sale de valori".

În totul, spectacolul lui Adrian Lupu cu **Dubla nestatornicie** trebuie apreciat cel puţin ca meritoriu, în condiţiile în care trupa gălăţeană, ţinteşte, prin aproape tot ceea ce realizează în ultima vreme, anvergura unui Teatru Naţional, iar "forma" artistică a regizorului se raportează, în chip fatal, la cota ultimelor sale montări.

S.V.P.

DESPRE OMENIA URSULUI DIN POVESTE

OAMENII CAVERNELOR • de William Saroyan • TEATRUL DRAMATIC DIN GALAŢI • Data premierei: 5 decembrie 1992 • Regia: Mihai Lungeanu • Scenografia: Anca Pâslaru • Distribuţia: Grig Dristaru (Ducele), Liliana Lupan (Fata), Ioana Citta Baciu (Regina), Gheorghe V. Gheorghe (Regele), Gabriel Constantinescu (Mama), Petre Păpuşă (Gorky), Lică Dănilă (Băiatul tăcut), George Serbina (Şeful echipei de demolare), Stelian Stancu (Jamie).

Marea "atracţie" a stagiunii '92-'93 a Teatrului Dramatic din Galaţi pare să fie, cel puţin pînă în acest moment, **Oamenii cavernelor** de William Saroyan: o peltea "melo"-dramatică, întinsă de dramaturgul american cît să se convingă orice cetăţean cumsecade şi simţitor de "putrejunea" lumii în care trăieşte, de pustiul sufletesc al contemporanilor şi al noilor mentalităţi agresive, demolatoare şi cinice, sfidînd valorile unei morale clădite pe iubirea de aproape, pe altruism şi căldură umană. Moralizator şi înduioşător, teatrul lui Saroyan, întemeiat pe compasiunea faţă de cei oropsiţi, trăind la periferia societăţii, pe refuzarea visului, a poeziei şi a generozităţii de către lumea modernă, strivitoare prin pragmatismul ei rece şi dezumanizant, adaugă, prin **Oamenii cavernelor** (**The Cave Dwellers**), motivul salvării prin artă şi pasiune. În general, teatrul lui Saroyan exaltă un patetism ce transfigurează invenţia dramatică, altminteri nesemnificativă, tezistă şi, adesea, cu accente militantist-caritabile trădînd un temperament al cărui tumult nu poate fi înţeles în absenţa cîtorva repere privind originea etnică a dramaturgului. Născut într-o familie de armeni emigraţi în America, Saroyan mărturiseşte prin teatrul şi opera sa în proză traumele unei afectivităţi purtînd încă nostalgia umanităţii arhaice a Orientului Mijlociu. Fără a împrumuta nimic din reflexele mentale

ale comunității pe care familia sa o părăsise, Saroyan dă glas unui mod de a simți cu totul străin de rigorile **lumii noi** în care, prin forța destinului, s-a născut. Sentimentul inadaptării, resimțit intim - pentru că, altminteri, scriitorul s-a bucurat de prețuire în epocă -, îl copleșește, și numai astfel se poate explica obsesia tematică a literaturii sale.

De aceeași tulburare interioară sînt chinuite și personajele sale - nu întîmplător culese din mediile cele mai mizere ale societății - pe care dramaturgul le învăluie cu afectuoasă compasiune. Oamenii cavernelor sînt, în acest caz, Regele, Regina și Ducele, de fapt un clovn bătrîn, o actriță ratată și un fost boxer de bîlci, cerșetori bolnavi ce trăiesc pe scena unui teatru părăsit. Ceea ce dă contur dramatic acestor personaje este gestualitatea lor, excesiv marcată de patetism. Ele exprimă emfază provocînd compasiune și **se** exprimă adesea prin tirade ample. Replicile lor, fie și cele mai firești, nu se pot elibera de declamativ, sfîrșind prin a-i reduce pe eroi la condiția unor marionete ale altruismului și mărinimiei omenești. Sună paradoxal, desigur, însă cum poți pricepe altfel valorile unui nobil sentiment impus moralei sociale în mod repetitiv și demonstrativ? Apariția Fetei (o tînără femeie rătăcită) în incinta vechiului teatru va prilejui "locuitorilor" clădirii, o dată ce au hotărît să o "adopte" și să o ocrotească, o somnambulică "horă" în jurul unui "pat lipsă": întotdeauna celui rămas treaz și zgribulit îi va fi oferit patul cald al unuia din ceilalți trei, dispus să se sacrifice. Totul - într-un **perpetuum mobile**, pentru unii emoționant, pentru alții puțin caraghios. Cu siguranță că obsesia morală exprimată printr-o astfel de "coregrafie" explicită, "tezistă" nu poate să nu fie corelată și cu un detaliu biografic al lui Saroyan, ținînd de colaborarea scriitorului la săptămînalul "The Masses" ("Masele"), "vlăstar al activității socialiste" din Statele Unite în anii 1910, și la succesoarele acestei publicații. Aceeași inadecvare intimă la canoanele unei societăți a întîietăților și posesiunii absolute individuale denotă, în fond, și simpatiile politice ale lui Saroyan, transfigurate, însă, în teatru, cu patos necontrolat, leșios. Pentru a fi hrănit un nou-născut ai cărui părinți se aciuiseră, la rîndul lor, pe lîngă supraviețuitorii acestui **falanster** al sacrificiului de sine, vor refuza să bea dintr-o sticlă cu lapte (furată, desigur) mai întîi Regele, inițial în favoarea Tatălui copilului, ce tocmai trebuia să iasă la cerșit, apoi Tatăl (atenție!), în favoarea ursului Gorky, un urs dresat ce-l acompaniază executînd cîteva numere de circ, în fine (aici țineți-vă bine!) însuși ursul Gorky, care - mai uman, nu-i așa, decît monștrii cu chip de om ce-i aruncă pe stradă un bănuț -, după ce încălzește sticla la piept, o oferă cu sfioasă tristețe mamei pruncului. Printre cele cîteva suspine din sală, mărturisesc că a trebuit să-mi stăpînesc un rîs subversiv și păcătos, pentru care am remușcări pînă în ziua de azi.

Spectacolul, însă, are un deose-bit succes de public și lucrul acesta, evident, nu trebuie trecut cu vederea. Deși împănată cu o mulțime de scene sfîșietor-penibile - datorate în primul rînd exceselor dramaturgului -, montarea își găsește ritm prin cîteva momente de reală tensiune. Ele sînt, în general, expresia virtuozității cîtorva actori. Se aplaudă cu frenezie, minute în șir, chiar în timpul spectacolului, ca la Operă, publicul salutînd în special **solo**-urile memorabile ale lui Gheorghe V. Gheorghe, în rolul Regelui. Speculînd - dar, în acest caz, în chip fericit -, surplusul de emotivitate și patetism al partiturii, Gheorghe V. Gheorghe realizează cîteva monologuri de un dramatism cu adevărat tulburător, conferind personajului volute tragice capabile să descopere adîncimi și umbre nebănuite pînă și printre accentele de un retorism hiperbolic din textul lui Saroyan. Teribila viziune a Regelui asupra teatrului și a vieții ca teatru rămîne, în interpretarea lui, o scenă anto-logică, precum, de altfel, figura însăși a actorului, din păcate nu îndeajuns de bine cunoscută publicului din țară. Capabil să "evolueze" cu dezinvoltură și cu atentă introspecție pe ambitusul complet al caracterelor dramatice, Gheorghe V. Gheorghe poate fi urmărit cu egală bucurie în comedii de orice tip sau în ipostaze dramatice. Unul din viitoarele premii UNITER gîndesc că ar putea omagia cariera acestui excepțional artist... Aceeași admirație nedisimulată nutresc și pentru Liliana Lupan, o prezență ce dă, la rîndul ei, ritm și culoare evenimentului scenic. Gingășia și ingenuitatea sînt cenzurate cu sensibilitate de actriță prin intuirea echilibrului fragil dintre exuberanța vîrstei și sentimentul tensiunii copleșitoare a mediului exterior (marcat de iminența unei catastrofe - clădirea vechiului teatru va fi dărîmată pentru a se construi în loc emblemele unei societăți feroce) resimțite permanent de personaj. Un spirit luminos și pur, și în ace-lași timp grav, întruchipează Liliana Lupan, actriță căreia i s-a refuzat, poate pe nedrept, un premiu de interpretare la Festivalul Național de Teatru din 1992 pentru rolul Geesche din **Libertate la Bremen** de Fassbinder. S-ar cuveni să fie amintite și evoluțiile remarcabile ale lui Grig Dristaru și Ioanei Citta Baciu, actori cu experiență ai teatrului din Galați, ce reconstituie cu fidelitate caracterele personajelor, la rîndul lor purtînd însemnul unui exil metafizic în lumea pe care o trăiesc (Regina n-a jucat niciodată rolul unei regine, iar Ducele, fost boxer, învins și apoi concediat pentru că i-a fost milă de adversar, se îndrăgostește acum fără succes de Fată). Fără îndoială, celui ce a montat **Oamenii cavernelor**, Mihai Lungeanu, i se datorează într-o foarte mare măsură succesul de public. Regizorul propune un spectacol echilibrat, realizat în contururi limpezi, cu o bună intuiție în distri-buirea actorilor, și vădind meticu-lozitatea exercițiului scenic. În comparație cu înfiorătorul spectacol **Mătrăguna** de Machiavelli, din stagiunea gălățeană trecută, **Oamenii cavernelor** exprimă un reviriment spectaculos al lui Mihai Lungeanu. Totuși, nu încă o revelație.

SEBASTIAN-VLAD POPA

ȘI TOTUȘI...

VÎRCOLACI, VAMPIRI, STRIGOI... (A MURIT TARELKIN) de A. Suhovo-Kobîlin. Traducere de Al. Filipescu și Tatiana Berindei • TEATRUL DRAMATIC DIN CONSTANȚA • Data premierei: 20 octombrie 1992 • Regia: Grigore Gonța • Decor și costume: Alexandru Radu • Distribuția: Lucian Iancu (Maxim Kuzmici Varravin, Căpitanul Polutatarinov), Eugen Mazilu (Kandid Kastorovici Tarelkin,Sila Silici Kopîlov), Emil Bîrlădeanu (Antioh Elpidiforovici Oh, Al treilea funcționar), Vasile Cojocaru (Ivan Antonovici Raspluev), Titus Gurgulescu (Primul funcționar, Moșierul Civankin, Al patrulea creditor), Liviu Manolache (Al doilea funcționar, Șatala, Al treilea creditor), Diana Cheregi (Al patrulea funcționar, Kristian Kristianovici Unmöglichkeit), Valentina Bucur-Caracasian (Flegmont Egorîci Popugaicicov, Primul creditor), Carmen Enea-Tomescu (Liudmila Spiridonovna Beandahlistova), Ana Mirena (Mavruța), Nina Udrescu (Pahomov), Iulian Enache (Kaciala, Al doilea creditor), Maria Nestor (Vanicika).

Alexandr Vasilievici Suhovo-Kobîlin, strălucit reprezentant al dramaturgiei ruse din secolul trecut, împărtăşeşte la noi destinul (doar aparent) inexplicabil al mai tuturor marilor satirici: numele lui este mult mai cunoscut publicului decît opera şi asta pentru simplul motiv că ani la rînd a fost citat, omagiat, etichetat, catalogat dar destul de rar pus în scenă. Şi în cazul entuziasmului cu care îi era **adus** în **discuţie** numele şi în cazul rezervei de a-i **aduce pe scenă** opera, motivul era acelaşi, derivînd din calitatea lui de scriitor satiric. Cum spune (cu o formulare ce ne stîrneşte duioase nostalgii) programul de sală de la Constanţa, "virulentul dramaturg-cetăţean vesteşte cu dezgust plaga purulentă a structurilor sociale ale vremii". Cum plaga purulentă nu se vindecă cu una, cu două, cum "vestejirea" ei nu-şi pierduse obiectul, ne era mai la îndemînă să amintim de Suhovo-Kobîlin decît să-l lăsăm pe el să ne amintească cît de tare ne scufundăm în corupţie, în egoism, în reţeaua nesfîrşită de minciuni şi complicităţi. Preferam să nu exclame, de la înălţimea scenei: "La noi?... Să nu te naşti deştept! Să te naşti lichea!".

Ani la rînd, aşadar, n-am prea îndrăznit "să ne depărtăm de trecut (?) rîzînd", aşa încît acum, cînd putem, teoretic, să ne apropiem de prezent ricanînd (sau, vorba programului, "vestejind") montarea piesei **A murit Tarelkin**, propusă de Teatrul dramatic din Constanţa, sub bagheta regizorală a lui Grigore Gonţa este cum nu se poate mai potrivită. Şi totuşi... Şi totuşi, varianta constănţeană nu pare a simţi nevoia de a ricana ci mai curînd pe aceea de a persifla (nu o dată, amuzant) nescrîşnit ci, am spune, destul de voios. E o veselă complicitate între noi, cei care ştim că păcatele vechi de cînd lumea n-au dispărut şi sîntem tentaţi să urmărim cu (aproape) simpatie, cu (aproape) admiraţie inepuizabila ingeniozitate pusă în slujba păcălirii de aproape. Trece din cînd în cînd prin spectacol - fără a ştirbi veselia ci, dimpotrivă, dîndu-i forţă - o undă de tristeţe, zvîcneşte un gest de împotrivire şi, atunci, el, spectacolul, devine într-adevăr expresiv, devine într-adevăr "purtător de mesaj". Poate vinovată de senzaţia de motor subturat este şi o oarecare indecizie/inconsecvenţă manifestată la nivel stilistic, montarea adoptînd pe rînd tonul farsei populare, al spectacolului politic-agitatoric, al teatrului realist ş.a., fără **a utiliza** efectiv această transalare.

Se înregistrează, la nivelul interpretării, unele reuşite actoriceşti, dar şi acestea par a fi **aproape** de ceea ce şi-au propus, uneori foarte aproape, rareori... taman-taman. Şi ne gîndim la Lucian Iancu, care dispune de toate datele unui personaj parcă anume scris pentru el, pentru umorul său special - bonom, răutăcios, sec, plin de sevă, cîrcotaş şi tolerant în acelaşi timp. Şi totuşi... Şi totuşi parcă îi lipseşte (ori i-a lipsit la reprezentaţia pe care am urmărit-o) **cheful**, bucuria jocului ce ne-ar fi adus în minte cuvîntul "creaţie" şi nu "bună interpretare". Ne gîndim, apoi, la Eugen Mazilu, cu o tăietură sigură, "nervoasă" a rolului, punînd în valoare ceea ce este esenţial, dar nepierzînd (şi nepierzîndu-se în) detalii. Şi totuşi... Şi totuşi parcă îi lipseşte (ori i-a lipsit la reprezentaţia pe care am urmărit-o), încărcătura interioară ce ar fi dat strălucire unui desen foarte bun. Am mai reţinut, pentru contribuţii binevenite, adesea chiar inspirate, pe Ana Mirena, Titus Gurgulescu, Diana Cheregi, Vasile Cojocaru.

C.D.

MOLCOM...

PREMIERĂ PE TARĂ

NOI, CAROL AL XII-LEA de Bernard da Costa. Traducere: Constantin Pavel • TEATRUL BACOVIA DIN BACĂU • Data premierei: noiembrie 1992 • Regia: Franck Bauchard • Scenografia: Maria Cosatto • Asistent regie şi măşti: Nathalie Cohen • Distribuţia: Florin Crăciunescu (Carol al XII-lea), Mihai Drăgoi (Piper), Florin Zăncescu (Rosen), Florin Gheuca (Bătrînul soldat), Dinu Apetrei (Tînărul soldat), Stelian Preda (Putkal), Gheorghe Doroftei (Marele vizir), Dinu Cezar (Celebi Nur Bahim), Florina Niţu (Baroana), Viorel Baltag (Primul ofiţer), Ioan Goranda (Al doilea ofiţer), Radu Bogdan Ghelu (Al treilea ofiţer), Narcis Serghiev (Al patrulea ofiţer), Victor Călinescu (Un soldat).

Coproducţiile au pătruns în viaţa curentă a teatrelor şi tind să devină - dacă n-au şi devenit - un lucru firesc. La fel de firesc cum este să-l citeşti şi pe Márquez, nu doar pe Galan, să-l pui în scenă nu doar pe Gârbea, ci şi pe Pinter. Să practici, aşadar, şi dialogul, nu numai monologul (cu sau fără faţa la perete). Problema care se pune, poate (sau care ar trebui să înceapă a se pune), este aceea a partenerului pe care îl alegi (îl alegi? se nimereşte?) pentru ca acest dialog să poată fi efectiv un schimb de informaţie artistică, de experienţă scenică, o confruntare de idei şi nu doar o sporovăială bună să-ţi umple timpul (şi să-ţi domolească teama) în sala de aşteptare de la dentist. Probabil acesta va fi pasul următor, probabil exigenţa selecţiei va fi saltul calitativ ce succede acumulării cantitative, cum am învăţat noi cu toţii. Dar să ne întoarcem la... teatrele noastre, în cazul de faţă Bacovia din Bacău, care şi-a oferit scena, trupa, energia şi sponsorii unei colaborări cu o echipă de tineri artişti francezi (Franck Bauchard - regie, Maria Cosatto-scenografie şi Nathalie Cohen - măşti) şi cu un autor important al teatrului contemporan - Bernard da Costa. Textul, **Noi, Carol al XII-lea**, este indiscutabil o achiziţie pentru repertoriul teatrelor noastre. "Acţiunea are loc aproape astăzi", precizează dramaturgul şi, deşi personajul principal şi misterios-spectaculoasa lui poveste se plasează la începutul secolului al XVIII-lea, acţiunea piesei lui da Costa are loc, într-adevăr, aproape astăzi. Sau în trecutul cel mai îndepărtat. Sau în viitorul mai mult sau mai puţin apropiat. Oricînd, oriunde, pentru că oricînd şi oriunde un om poate fi ars de patima (sinucigaşă) a absolutului, a depăşirii propriilor limite îndreptîndu-se spre un miraj, aruncîndu-se în miraj. Destinul lui Carol al XII-lea - căruia Voltaire i-a dedicat o carte, considerîndu-l "l'homme le plus extraordinaire peut-être qui est jamais vécu sur terre" - este, dincolo de o pagină de istorie, o paraboiă. Sau poate o fabulă. A bucuriei nestăpînite a jocului - jocul copilului, jocul histrionului, jocul cartoforului pe care riscul îl fascinează mai curînd decît cîştigul. O fabulă cu morala "încorporată", nu redactată pedant, la sfîrşitul poveştii, o fabulă cu numeroase chei, toate potrivite. Există în textul lui da Costa un echilibru subtil între claritate şi ambiguităţi, un halo de poezie, un aer discret meditativ ce nu clatină soliditatea construcţiei, ci o înnobilează.

Colaborarea cu tînărul regizor Franck Bauchard (co-director al Companiei dramatice "Casus belli" şi secretar literar la "Théâtre 95"), aflat acum la cel de al treilea spectacol al său, ni se pare, sincer vorbind, o achiziţie mai modestă. Montarea dovedeşte mai degrabă silinţă decît forţă artistică, nu este eronată ca puncte de vedere, dar... nici nu prea oferă puncte de vedere. Nu entuziasmează, nu revoltă, nu intrigă, nu cucereşte. Se desfăşoară.

În limitele corectitudinii se plasează, în linii generale, şi interpretarea. Florin Crăciunescu, în Carol al XII-lea, are forţa, mobilitatea şi mai cu seamă plăcerea de a juca-a se juca a personajului, dar din păcate "echipa" nu este suficient de tensionată ori de convinsă de miza partidei, astfel încît uneori şi elanul "căpitanului" riscă a slăbi. Încă o dată: nu despre interpretări eronate e vorba, ci despre o devitalizare pornită, credem, de la suflul molcom al regiei.

CRISTINA DUMITRESCU

UN DIAGNOSTICIAN AL ANGOASELOR

ROBERTO ZUCCO de Bernard-Marie Koltès • TEATRUL GERMAN DE STAT DIN TIMIŞOARA • Data premierei: ianuarie 1993 • Regia: Istvan-Andras Darida • Scenografia: Traian Zamfirescu • Distribuţia: Claudiu Ţăran-Wittrich (Primul supraveghetor, Fratele, Bătăuşul, Primul poliţist), Franz Kattesch (Al doilea supraveghetor, Al doilea poliţist), Harold Schmeltz (Roberto Zucco), Ida Jarcsek Gaza (Mama, Doamna), Enikö Benczö (Sora), Wolfgang Ernst (Tatăl, Inspectorul), Karina Reitsch (Fata), Anton Balazs (Inspectorul, Domnul, Comisarul, Proxenetul), Ildiko Jarcsek Zamfirescu (Patroana), Tatiana Sessler-Pălie (O tîrfă), Isolde Cobeţ (O tîrfă), Franziska Barth (O tîrfă), Boris Gaza (Fiul).

Enikö Benczö, Wolfgang Ernst şi Karina Reitsch

Prin această premieră pe ţară, Teatrul German ne prilejuieşte reîntîlnirea cu dramaturgia lui Bernard-Marie Koltès (1949-1989), un autor francez contemporan impus în conştiinţa publicului şi a specialiştilor mai ales prin montările de relief ale lui Patrice Chéreau şi care cunoaşte în acest moment o vogă internaţională.

În **Roberto Zucco**, ca şi în **Pe cheiul de vest**, prezentată la Studioul Casandra, dramaturgul se dovedeşte un bun diagnostician al angoaselor existenţiale ale individului în acest sfîrşit tulbure de mileniu. În eroul său, Roberto, regăsim neadaptarea furiosului Jimmy Porter, înstrăinarea personajului lui Camus, Mersault, ca şi disperarea şi exaltarea protagoniştilor dramei expresioniste. Pustiirea interioară, neîmpăcarea cu indiferenţa şi cruzimea lumii naşte în Roberto Zucco o formă de revoltă violentă şi anarhică. Cel care visează să-şi dobîndească liniştea lîngă zăpezile din Africa îşi va omorî părinţii, va ucide apoi la întîmplare, cu sînge rece, răzbunîndu-se pe semenii săi, surzi şi orbi la suferinţă şi durere.

Koltès înregistrează tragedia unui erou - victimă şi călău - al vieţii de coşmar într-o mare metropolă. O junglă în care indivizi însinguraţi, insensibili la drama aproapelui mărşăluiesc ca nişte automate, găsindu-şi refugiul şi eliberarea în viciu, drog, crimă. În rătăcirea sa, în mînia şi sila pentru cei din jur, Zucco ratează şi unica posibilitate de a se salva prin dragoste. Tentaculele lupanarului îi vor strivi şi înghiţi iubita.

Regizorul Istvan Andras Darida ilustrează cu laconism tablourile succinte ale acestui text dramatic secvenţial.

Spaţiul imaginat de scenograful Traian Zamfirescu respiră dezolare. El este dominat de un dispozitiv metalic luminat inchizitorial de un reflector şi populat de elemente de recuzită minime pentru a sugera atmosfera episoadelor. În acest cadru rece, calităţile mizanscenei lui Istvan Darida sînt coerenţa, fluiditatea şi o anume acurateţe. De asemenea, capacitatea de a omogeniza într-o bună măsură jocul interpreţilor, foarte inegali atît ca pregătire profesională (unii nu au studii de specialitate), cît şi ca posibilităţi de expresie artistică. Ce este amendabil în lectura regizorală este monotonia unor secvenţe, tratarea evenimentelor la un prim strat de semnificaţii. La fel, interludiile muzicale foarte lungi, care tulbură tensiunea ansamblului. Se remarcă în reprezentaţie evoluţia convulsivă, patetică, încărcată de dramatism a Idei Jarcsek Gaza în cîteva ipostaze, ca şi apariţia penetrantă a lui Ildiko Jarcsek Zamfirescu în patroana de bordel, o imagine felliniană grotescă a răului şi perversiunii. Harold Schmeltz, în Roberto Zucco, este un cadavru viu, un mecanism care ucide cu sînge rece şi la care disperarea frizează patologicul. În rolul iubitei lui Zucco, Karina Reitsch subliniază nuanţat fragilitatea şi vulnerabilitatea unei fiinţe traumatizate de încercările dure ale existenţei. În două personaje diferite ca factură tipologică, inspectorul şi tatăl beţiv, Wolfgang Ernst portretizează cu adecvare. Acestor protagonişti le dau replică - evidenţiind, în scurtele lor treceri prin scenă, mai ales însemnele exterioare ale rolurilor interpretate - Anton Balazs, Enikö Benczö, Claudiu Ţăranu-Wittrich, Tatiana Sessler-Pălie, Isolde Cobeţ, Franziska Barth, Franz Kattesch, Boris Gaza.

Ca opţiune repertorială, **Roberto Zucco** este un titlu relevabil şi pe afişul decadei aniversare a Teatrului German de Stat din Timişoara, care a marcat la sfîrşitul lui ianuarie 40 de ani de activitate.

LUDMILA PATLANJOGLU

GALA PREMIILOR UNITER

Premiile UNITER se află la a doua ediție. Prima ediție a recompensat mai ales moral (și mai puțin material) vîrfurile de creativitate ale stagiunii 1990-1991, prima stagiune "liberă", în ordine postdecembristă. Decernarea lor, la față de cortină, pe scena Națională bucureștean, fusese însă una din "tranziție", fără a intenționa măcar să se transforme ea însăși într-un spectacol. Acest lucru s-a petrecut abia acum, în îmbietoarea sală "Majestic" a Teatrului Odeon o dată cu a doua ediție a premiilor, acordarea lor - după modelul premiilor Oscar, Tony, César, Molière - comportînd un adevărat ceremonial, desfășurat pe parcursul unui veritabil spectacol căruia nu i-a lipsit decît transmisia TV în direct pentru a intra - și din acest punct de vedere - în rîndul lumii. O merita cu prisosință, căci a fost - în ciuda unor lungimi inerente lipsei de experiență și caracterului voit "improvizat" - deopotrivă un excelent spectacol teatral și o încîntătoare sărbătoare a teatrului românesc. Netransmiterea în direct devine și mai de neînțeles dacă ținem seama de faptul că, prin specificul el, prin modul în care a fost concepută și realizată, gala premiilor UNITER a fost și un autentic spectacol de televiziune, creat în colaborare chiar cu televiziunea, prin Departamentul film-teatru, căruia se cuvine să-i recunoaștem meritele. Pentru a nu se "destabiliza" programul TV s-a preferat varianta înregistrării spectacolului și a retransmiterii lui ulterioare, "selective". Frica de "surprizele" ce pot să apară în transmisiile în direct e de pe vremea dictaturii, o televiziune cu adevărat liberă și obiectivă neputînd să nu și le dorească, tocmai pentru sarea și piperul transmisiilor sale. Și iată, ele n-au lipsit nici din această gală, onorată de prezența Alteței Sale Regale Principesa Margareta, care a înmînat premiul pentru cea mai bună piesă românească a anului 1992 (Alina Mungiu - Evangheliștii), sponsorizarea proiectului cultural pentru decernarea acestui premiu fiind oferită de Fundația Principesa Margareta a României. Aplaudată cu căldură pe scenă, dar mai ales în finalul reprezentației, cînd i s-au adus încă o dată cuvenitele mulțumiri din partea directorului de proiect cultural al galei și președinte al UNITER-ului, Ion Caramitru, prezența Principesei Margareta a determinat un val de simpatie firească, justificat de noblețea gestului. N-a lipsit mult ca acest final să se transforme într-o demonstrație pro-monarhistă, fără ca cineva să-și fi propus în mod special acest lucru.

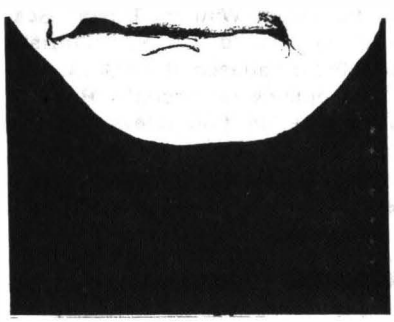
Revenind la spectacol și la acele interludii artistice care i-au făcut strălucitor și plin de vervă, trebuie să menționăm mai întîi excelenta evoluție scenică a grupului Divertis, "cheia" originalității indiscutabile a programului constînd tocmai în "provocarea", mereu și altfel repetată, de a gîndi cu capetele noastre. Fără nimic didacticist, fără să ni se dea lecții, prezentîndu-ni-se artistic, în virulente tușe satirice, consecințele abandonării gîndirii proprii și înlocuirii ei cu sloganuri și locuri comune dintre cele mai frecventate. Dar cîtă finețe, cît rafinament în trecerile (fie firești, fie hodoronc-tronc) de la una la alta, cîtă subtilitate a ironiei incisive, în care conducătorul grupului, Toni Grecu, se dovedește un mare maestru! Nu sînt actori profesioniști, dar parcă meritau și ei un premiu sau o distincție anume creată pentru ei chiar de către UNITER. Cine știe, poate o vor lua la anul, dacă își va mai aduce aminte cineva de această sugestie legată de "personajul colectiv", pe care i-au gîndit și interpretat cu un haz irezistibil.

Nu mai puțin inspirată a fost invitarea în spectacol a regelui jazz-ului românesc, Johnny Răducanu și a trio-ului său. Pe "bătrînul" Johnny l-am regăsit la fel de tînăr ca acum 30 de ani, de cînd ne cunoaștem, la fel de "deschis" improvizației (nu numai ca stil de interpretare solistică, dar și ca modalitate de desfășurare a spectacolului), la fel de spontan și de dezinhibat în manifestarea efuziunilor sale de simpatie pentru tot ceea ce, întîmplîndu-se în scenă, ajunge la a fi artă adevărată și bucurie a spiritului. În nota-i obișnuită - atît de greu de atins și mai ales de păstrat! - a unei elevate distincții clasice, în același timp de o cuceritoare modernitate, intrinsecă viziunii coregrafice a Adinei Cezar, trupa de dans "Contemp" ne-a oferit momente de aleasă desfătare a ochiului și a minții.

Percutantă, intervenția umoristică a compozitorului și cîntărețului Nicu Alifantis a fost parcă prea scurtă în economia (uneori excesiv "relaxată") a programului galei. Înnoiri sesizante s-au putut remarca în ingeniosul și inventivul număr de pantomimă al lui Dan Puric, ceea ce nu s-ar putea spune și despre "imitațiile" lui Dan Aștilean, parcă din altă "piesă".

Nu ne este foarte clar în ce a constat "direcția de scenă" a lui Dinu Cernescu, cîtă vreme bagheta dirijorală i-a aparținut efectiv lui Ion Caramitru, și nici "scenografia" semnată de Vasile Rotaru, căreia am fi dispuși să-i recunoaștem totuși severa economicitate și chiar francheța neascunderii el. Dar parcă nu s-ar cuveni să căutăm noduri în papură și nici chiar să ne amintim de momentele de bîlbîială regizorală (vezi derularea atribuirii premiilor "de excelență"), cînd ni s-a oferit, de fapt, o minunată seară de teatru, pentru cei mai mulți dintre noi de neuitat. Chiar și prin felul atribuirii premiilor. "Îndreptățirea" lor e o altă poveste și nu face obiectul acestor considerații, limitate la spectacolul galei.

VICTOR PARHON



ISPITIREA DIN MIEZ DE NOAPTE

SECRETARUL LITERAR ARE CUVÎNTUL

Nici prin gîndurile cele mai fanteziste nu m-a bîntuit vreodată presimţirea că, într-o bună zi, neprevăzutul va da buzna în existenţa mea de cercetător, ce părea definitiv pecetluită. S-a întîmplat, de fapt, această poznă la un ceas tîrziu al nopţii. Citeam o carte, şi nici măcar nu era o carte de teatru, cînd deodată, telefonul a prins să sune, nu ştiu dacă mai altfel decît de obicei. Cine-o fi ? Cine să fie ? Răspund. Era o voce cunoscută. Un amic. Un bun amic. Vocea persuasivă a lui Val Condurache, critic literar şi muzeograf de amiază, mă ispitea întru păcătuire.

Să mă despart, mă îmbia corupătorul (de puţină vreme, în fotoliul de director al "Casei lui Alecsandri"), să părăsesc Dicţionarul în care, orişicît, mi-am investit tinereţile pline de avînt. Dicţionarul literaturii române de la origini pînă unde s-o putea... Din imperiul de strașnice rigori al lexicografiei eram chemat să descind în lumea trăsnită, dar pururi fascinantă a teatrului. Mi se cerea nu doar o schimbare la faţă, ci, cumva, o preschimbare a felului de a fi. Propunerea mă lua, ce mai încoace-ncolo, pe nepregătite, deşi, imediat după imprevizibila lui numire, poetul Mihai Ursachi încercase şi el să mă aducă în somptuosul lăcaş. Ce să-i faci, atunci n-a fost să fie.

Că a biruit puterea de convingere a ispititorului din miez de noapte, că slăbiciunea mea pentru teatru nu-mi dădea prea multe şanse să rezist, după oarecari codeli, după o firească ezitare, am acceptat. Eu, Florin Faifer, cercetător ştiinţific principal gr.III, cum ar trebui să scrie pe cartea mea de vizită şi cum mi-a intrat în definiţie, urma să fiu, din luna lui Făurar, şi secretar literar. Gradul unu !...

Doamne, îmi tot ziceam, oare putea-voi, cît de cît, să mă descurc ? Să mă reformulez. Să mă dedublez. Să fiu şi sobru - şi zglobiu, şi cumpătat - şi histrionic, şi intim cu savante opuri - şi confident la arlechin. Şi numai gîndind la şarmul mirabilelor făpturi, actriţele, pe care de ani şi ani, le tot urmăresc, timid şi încîntat, din stai, îmi simţeam inima bătînd. Probleme. Frămîntări. Neliniști.

Poţi fi, deopotrivă, fidel şi infidel? Dar nu !... Nu se pune problema unui dublu joc. Pur şi simplu voi fi ce-am fost -şi mai mult decît atît... Loialitatea mea faţă de academica lucrare de care pomeneam nu va suferi în nici un chip. Şi apoi, cum să renunţ eu la misterioasa operaţiune numită, în auster jargon, "revizie"? Ce e "revizia"? Este o fără - de - sfîrşit pritocire, pe care o săvîrşim, zi de zi şi ceas de ceas, cîţiva eroi al muncii colective sub orizontul, parcă mereu îndepărtat, al unei construcţii inevitabil măreţe. E într-adevăr, în felul ei, măreaţă. Sau, va trebui să fie. După apariţia volumului întîi - demult, demult! -, am luat şi premiul Academiei pentru monumentalul op. Nostalgii. Amintiri despre viitor.

Deocamdată, însă, nu prea am vreme de rememorări. Dacă am crezut vreodată că viaţa de secretar literar e un dolce farniente, o feneanţă, cu rare perioade de lureş, acum e cazul să fac o grabnică reconsiderare. Nici nu m-am instalat bine în biroul încărcat de fotografii, afişe şi suveniruri, că au prins a mă năpădi texte după texte. Compuneri mai mult sau mai puţin coerente. Comedii, drame, eseuri dialogate în care palpită tot solul de iluzii. Iluzii, de ce nu, uneori îndreptăţite.

Unde mai pui că, nu ştiu cum se face, dar autorii, cei mai mulţi dintre ei, îmi sînt binecunoscuţi. Ne întîlnim pe stradă. Ne zîmbim. Ne salutăm. Miine îmi vor mai răspunde oare la salut ? Un secretar literar, dacă e onest, s-ar putea să fie un candidat la singurătate.

Pînă una-alta, încerc să nu-mi pierd uzul bunelor reflexe. Nu vreau să mint, nu-mi vine uşor să rostesc adevăruri brutale. Într-un fel, e o echilibristică. Demers cumva funambulesc. Un discurs hermeneutic graţios, cu invăluiri şi piruete, va pregăti diplomaticul final. Ne pare rău, dar... Şi, sincer, citeodată îmi pare rău. Dar ce folos? Repertoriul, sub semnul imperios al "stării de performanţă", depinde de o serie de factori nu chiar imponderabili. Chestiune de bani. Chestiune de regizori. Chestiune de trupă actoricească. Încît, lectura teancului de texte pare a fi un gest de o sublimă gratuitate.

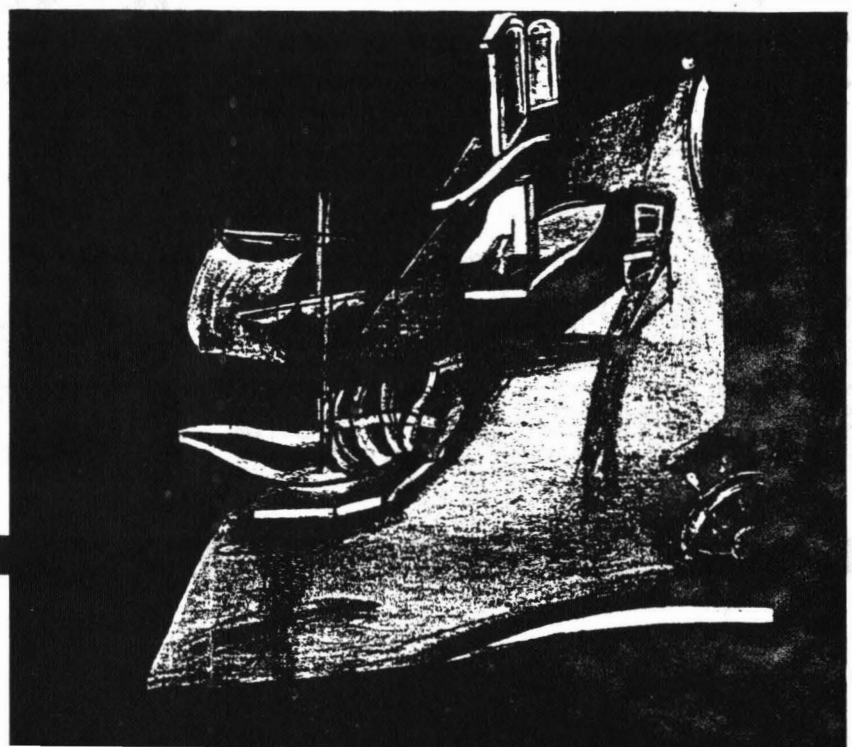
Şi, totuşi, s-ar putea să nu fie aşa. Prea mult îmi doresc să descopăr, odată şi odată, o "scriitură" dată naibii. O piesă - trăsnet. O izvodire năzdrăvană. Care, dacă mi se îngăduie un dram de utopie, să figureze, chiar şi cînd nu voi mai fi secretar literar, pe afiş. Vom mai citi, vom mai vedea...

Pînă atunci, cu ce mă îndeletnicesc in orele de "infidelitate" faţă de paşnica instituţie statornicită in casa lui Asachi ? Încerc să nu ratez nimic din ce-mi oferă şi din ceea ce-mi solicită neaşteptata experienţă. Întocmesc, se înţelege de la sine , programe pentru un spectacol sau altul. (Pînă acum, pentru Socrate de Dumitru Solomon şi Proştii sub clar de lună de Teodor Mazilu). Un program de sală seamănă, nu vi se pare?, cu o broşurică. O cărticea. E şi asta o satisfacţie (consolare nu pot să-i zic): autor de programe de sală! Vin seara la teatru, observ cum domni şi doamne, tineri şi tinere cumpără caieţelul, îl răsfoiesc (probabil căutînd distribuţia), şi mă încearcă, oricît ar părea de naiv, un fior de emoţie. Că, uite, eu, sfielnicul, retractilul, mă adresez atîtor şi atîtor spectatori, eu, care, să fiu nevoit, Doamne fereşte, să le ţin un discurs, aş avea , nu mă îndoiesc, senzaţia catastrofei. După cum se vede, introvertit ce sînt, mi se şi potriveşte această lume imprevizibilă, năstruşnică, agitată de extravertiţi.

În rest, asist, cînd regizorul mi-o cere, la repetiţii (şi îmi dau eventual cu părerea, sugerînd o nuanţă ici, o nuanţă colo). Particip la vizionări şi, fie că mă loveşte, fie că nu, transa inspiraţiunii, iau cuvîntul la îndătinatele şedinţe ale consiliului artistic, unde combatem cu o ardoare ce face greu discernabile utilitatea de superfluitate. Om de elaboraţie atentă, de felul meu, nu sînt indiferent dacă imi iese rău sau bine spectacolul rostirii.

Şi, dacă tot mă interferez de săptămîni şi săptămîni cu frumoşii nebuni de sub luminile rampei, nu-i de mirare că in preajma oricărei premiere intru în starea de febrilitate care domină totul. Mi se întîmplă atunci un fenomen special, o foarte aproape de a fi completă metamorfoză. În acele clipe de înfrigurare, de temeri şi de nădăjduire uit că, din păcate, nu mă voi înveşnici pe acest tărîm al măştilor rizînd-plînginde. Cercetătorul din mine, dintr-o dată, nu-şi mai semnalează, cu gelozia iscată dintr-o explicabilă frustrare, prezenţa. Se învăluie intr-o discreţie absolută. Iar în locul lui se postează, fără "sfişieri" şi fără dileme, cu tandreţe şi, sper, cu luciditate, secretarul literar.

FLORIN FAIFER



RĂZVAN IONESCU: TEATRUL NU E VIAŢA MEA

Născut pe 2 noiembrie 1955, Răzvan Ionescu a absolvit I.A.T.C. în anul 1979 la clasa prof.Octavian Cotescu, asistent Ovidiu Schumacher. Cu rolul de absolvire, Eddie Carbone din piesa Vedere de pe pod **de Arthur Miller, obţine premiul "Nottara" pentru cel mai bun rol al stagiunii de la "Casandra". Fiind şef de promoţie, a optat pentru Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, unde a jucat doi ani. În această perioadă a interpretat rolul Richelieu din** Cei trei muşchetari **în regia lui Eduard Covali, Vicentio din** Îmblînzirea scorpiei **de Shakespeare în regia lui Iulian Vişa, iar în regia lui Alexandru Tocilescu participă la realizarea spectacolului muzical** Program special L.P. **În 1981, prin concurs, devine actor al Teatrului "Bulandra", unde continuă colaborarea cu regizorul Al. Tocilescu, la** Tartuffe **de Molière, în care a interpretat personajul Damis, şi** Cabala bigoţilor **de Bulgakov, în care a interpretat rolul Cavalerului de Lessaque. În 1983 este premiat la Gala tînărului actor pentru un spectacol de poezie şi muzică, preluat apoi de Teatrul Naţional din Bucureşti cu titlul** Rime de mătase. **La Teatrul "Bulandra" a colaborat cu regizoarea Cătălina Buzoianu în spectacolele** Dimineaţă pierdută **de Gabriela Adameşteanu (rolul Titi Ialomiţeanu).** Uriaşii munţilor **de Luigi Pirandello (rolul Spizzi) şi** Merlin **de Tankred Dorst (rolul Percival). Din toamna anului 1991 este actor la Teatrul Naţional din Bucureşti unde joacă în piesa** Menajeria de sticlă **de Tennessee Williams, în regia lui Mihai Manolescu, interpretînd personajul Jim.**

☐ Ce va determinat opţiunea pentru teatru?

■ **Am dat examen la teatru din inconştienţă. Revelatoare a fost însă întîlnirea mea cu Emil Botta, care a fost şi a rămas singurul artist pe care l-am întîlnit în breasla noastră. Spun "din inconştienţă", pentru că abisul acestei profesii îl constaţi mult mai tîrziu sau niciodată. La 17-18 ani nu te puteau atrage decît amăgiri, glorii, lucruri neesenţiale...**

☐ **Şi totuşi cum aţi descoperit teatrul?**

■ **Am descoperit teatrul prin poezie. Teatrul nu poate fi niciodată separat de poezie. În poezie se poate simţi cel mai bine această lucrare a Sfîntului Duh, aflat în spaţiul dintre cuvinte. Poezia, dintre toate, este cea mai apropiată Sfintei Treimi. Poezia înseamnă în primul rînd necuvîntul, ceea ce nu este rostit. Ea este scrisă de Tatăl şi rostită de Fiul prin Sfîntul Duh. Să nu uităm că Sfînta Scriptură începe aşa: "La început era Cuvîntul şi Cuvîntul era cu Dumnezeu şi Cuvîntul era Dumnezeu".**

☐ Mi-aţi mărturisit că, acum, ceva vă desparte de teatru. Ce anume?

■ **Teatrul ascunde în el un spaţiu sacru. Cuvîntul "sacru" nu poate fi în legătură decît cu Dumnezeu. Această sacralitate vine de la începuturile vechilor greci, primii actori fiind, după cum se ştie, preoţi. Dar teatrul a ajuns astăzi, din nefericire, o luptă de orgolii, ceea ce duce la îndepărtarea creatorului de sine însuşi, îl risipeşte într-o competiţie neînsemnată. Sfinţii Părinţi recomandă: "Adunarea în sine şi nerăspîndirea". Aceste orgolii vin de la ideea falsă că artistul are har. Artiştii de astăzi sînt smintiţi de impresia că ar fi oameni cu har. Nu este nimic mai fals, întrucît singura persoană cu har este Sacerdotul. Artiştii pot fi mai mult sau mai puţin inspiraţi. Iar inspiraţia nu poate fi decît în legătură cu lucrarea tainică a Sfîntului Duh, a divinului. Depărtarea intelectualului, a artistului de astăzi de religie îi transformă această inspiraţie în excitaţie. Inspiraţia divină ar trebui conştientizată. În tradiţia vechilor iconari se statornicise un obicei: nu semnau niciodată "Ion", ci "mîna lui Ion", considerînd, pe bună dreptate, că nu voinţa proprie zămislea chipul Mîntuitorului, ci harul şi lucrarea Sfîntului Duh. Mîna lor era doar o prelungire, un instrument al lucrării divine. Din cauza neconştientizării inspiraţiei divine ceea ce vedem în teatru, astăzi, este ameninţat de derizoriu. Dar am convingerea că, mai devreme sau mai tîrziu, teatrul şi oamenii de teatru din România vor putea spune, precum Sfîntul Augustin: "Doamne, Tu erai în mine, eu nu eram în mine". Artistul pe scenă, în mod ideal, moare în fiecare seară pentru a învia. Este ideea de înviere şi jertfa în sens creator. Este vorba de o jertfă din prea multă iubire. Serbările dionisiace aveau la bază jertfa, se constituia o mască pentru a i se da foc. Periculos este balansul între histrionism şi cel care au smerenia jertfei în actul creator de fiecare seară.**

☐ Cum aţi ajuns să pictaţi icoane pe sticlă?

■ **Pictez icoane pentru a găsi purificarea pe care nu o găsesc în teatru. Dacă teatrul mi-ar oferi-o, aş picta poate mai puţin. Dar deocamdată pictez mult.**

☐ Cum reacţionaţi în faţa unui eşec?

■ **În mod ideal reacţionez ca în faţa unui succes. Orice succes poartă în el semnul eşecului. De alci ar trebui să vină permanenta nemulţumire a artistului şi nevoia de nelinişte. Neliniştea mea de acum este că, în ceea ce priveşte teatrul, sînt foarte liniştit. Cînd lucrez la un lucru important, cum a fost de exemplu rolul Percival, din** Merlin, **nu pot adormi înainte de 3-4 dimineaţa. De altfel, îmi aduc aminte de ce spunea Pascal: "Pînă la sfîrşitul lumii Isus este în agonie, iar noi se cuvine să nu dormim pînă atunci".**

☐ Consideraţi că actorul trăieşte mai multe vieţi?

■ **Actorul trăieşte mai intens decît alţii, nu de mai multe ori. Nu e recomandabil ca, din pricina rolurilor, să nu-şi trăiască viaţa, trezindu-se că nu ştie cine e sau că e suma personajelor pe care le-a jucat. În acest caz îl aşteaptă frînghia şi săpunul.**

☐ Ne puteţi vorbi despre un viitor proiect artistic?

■ **Sper să împlinesc două proiecte pe care le am împreună cu pictorul Sorin Dumitrescu, în cadrul fundaţiei "Anastasia" de la Schitul Darvari. Este vorba despre monologul Marelui Inchizitor din** Fraţii Karamazov, **iar la Galeria "Catacomba", un recital din poezia lui Radu Gyr.**

☐ Care vi se pare cel mai înălţător sentiment uman?

■ **Dragostea, numai însoţită de capacitatea de jertfă.**

CLARA MĂRGINEANU

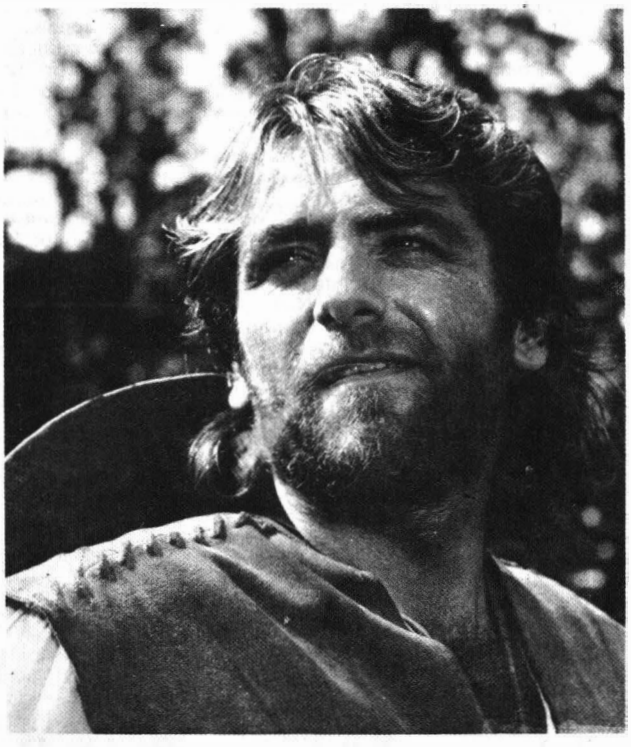


foto: Emanuel Pârvu

DIALOG

MIHAI ISPIRESCU: „Nu m-am lăsat căsăpit de oricine“

☐ Ai debutat editorial în anii '70 și scenic în anii '80. Cu destule anevoințe și într-un caz și în altul. Reamintindu-ți acea perioadă, ce crezi că ar fi important să se știe și să nu se uite de către cei care au șansa să debuteze în anii '90, eliberați de teroarea dictaturii ceaușiste?

■ **Inimaginabila umilință pe care un autor era nevoit s-o suporte, nesfîrșitele acrobații pe care trebuia să le facă pentru a strecura o idee mai îndrăzneață, o replică mai adevărată. Vorbind despre Teatru cu majuscule, despre dramaturgie în adevăratul sens al cuvîntului, este de la sine înțeles că o piesă nu-l un chestionar cu întrebări și răspunsuri și nici nu poate să "răspundă" unei anumite tematici, cum se cerea în acele vremuri. Se mira cineva: „Atunci de ce scrii?“ Ca să mă întreb, răspundeam. Și ca să acționez, în felul meu. Pentru că, toată lumea o știe, a scrie înseamnă a acționa. Orice om care se apucă să scrie teatru astăzi trebuie să fie fericit că nu se mișcă în corsetul unor tematici date, impuse de Consiliul Culturii, iar autorii care nu se "înscriau" în aria acelor tematici, de altfel foarte puțini, e adevărat, erau strașnic chelfăniți în diverse plenare.**

I-aș mai spune autorului care s-ar pregăti să debuteze astăzi că eu sînt unul dintre cei mulți-puțini care cred că este foarte important să ai sprijinul criticii. Eu l-am avut, chiar în condițiile vitrege de atunci, și datorită unor critici importanți am reușit, în ciuda opreliștilor "tematice", să atac frontal sistemul. Criticii sînt cei care au înțeles printre primii lucrul ăsta și, într-un limbaj quasi codificat - timpurile nu permiteau mai mult - mi-au încurajat atacurile la adresa "birocrației", "automatismelor de gîndire"etc., care se refereau, de fapt, la sistem, lucru pe care publicul l-a înțeles imediat și l-a aplaudat ca atare.

Am fost ajutat și de ceilalți componenți ai complexului pentru că, recunoaștem sau nu, teatrul este o artă colectivă. Nu poți exista ca autor dramatic fără actori, regizori, fără angrenarea în uriașul mecanism care se cheamă teatru. Shakespeare, spre exemplu n-a ajuns pînă la noi numai pentru că a fost genial, ci pentru că, fiind genial, a fost jucat de generații succesive, de mari actori și regizori. El n-a rămas o literă într-un volum, ci a fost și a rămas un autor viu.

☐ Ca și în cazul altor dramaturgi români, să zicem de la Caragiale la Mazilu și Băieșu, pentru a ne referi doar la cîteva nume de rezonanță, dramaturgul Mihai Ispirescu coexistă de multă vreme cu prozatorul satiric, al cărui debut editorial a avut loc abia în 1992. Situații conflictuale din schițe intră în economia unor piese de teatru, după cum nu puține replici din piesele scurte, într-un act le-am văzut convertite în paginile prozei satirice. Nu vreau să te întreb dacă la început a fost oul sau găina, pentru că, așa cum știm, la început a fost cuvîntul. Aș vrea să aflu doar încotro a luat-o el, mai întîi, în cazul tău și care gen crezi că-ți este mai familiar sau chiar mai apropiat sufletește?

■ **Orice subiect este o obsesie. O obsesie pe care o transcriu după ce un lung timp o port în mine. Ea "iese" într-un gen sau altul, migrează chiar de la un gen la altul, ceea ce, cred eu, are mai puțină importanță. Cert este că, atunci cînd simt că poate depăși granițele unei proze scurte și poate deveni o piesă de teatru, încerc s-o realizez ca atare. Este cazul, spre exemplu, al Trăsurii la scară, care inițial a fost o schiță. Horia Lovinescu spunea că, „pentru a reuși, un autor - ca orice meseriaș - trebuie să știe în ce să-și dăltuiască subiectul. Marmora cere un anumit subiect, lemnul un altul, granitul altceva, bronzul presupune și el altceva. Ție ți se cere să nu le-ncurci“ zicea el, înghițindu-și coniacul.**

Mă simt, deci, la fel de bine și în proza scurtă și în teatru, pentru că proza scurtă o simt ca o anticameră a teatrului. De altfel, înainte de a-mi scrie piesele, eu mi le povestesc.

☐ Nu ți s-a întîmplat să ții cont de sfatul lui Caragiale, care

le spunea celor ce îi povesteau piesele lor să le lase așa, adică nescrise?

■ **De foarte multe ori, după cum ușor se poate constata numărîndu-le pe cele rămase.**

□ Să înțeleg că, în urma povestirii pieselor, reușești să fii chiar primul tău critic?

■ **Pînă la un punct, da. Dar critica este cu totul altceva și pentru mine rămîne o adevărată Instituție de lansare a autorilor.**

□ Ai scris savuroase pastile sau pilule pentru T.V., scheciuri de televiziune și revistă, și chiar spectacole întregi de revistă, între care acel elevat scenariu numit "Corăbii pentru Dumneavoastră", pus în scenă de regretatul Alexandru Bocăneț la Teatrul de estradă din Ploiești. Dar ai părăsit cu destulă obstinație genul și n-ai vrut să revii la el. Îl consideri într-adevăr minor, crezi că nu merită investiția de talent sau perisabilitatea lui e cea care te-a îndepărtat de el în primul rînd?

■ **Ținta mea a fost totdeauna aceea de a scrie teatru, pentru că, pînă la urmă, Corăbii pentru Dumneavoastră era tot un fel de piesă, în care interveneau cîntece și momente de balet. Am vrut să ajung la o deschidere mai largă a întrebărilor pe care mi le puneam și această deschidere numai teatrul mi-o putea oferi.**

□ Nu cumva a intrat în alchimia acestei "deschideri" și teama de a nu fi considerat tu însuți "minor" și cumva "neserios" pentru a fi recunoscut în rîndul dramaturgilor?

■ **Nu cred că despre asta e vorba. "Minor" sau "major" poți să fii și în teatru și în revistă. Depinde cum scrii. Ca să dau un exemplu la îndemînă, un spectacol de estradă scris de Pulu Maximilian, în timpul dictaturii, putea să fie mult mai incisiv și mai interesant decît o piesă conjuncturală, cu pretenții. Problema este cît talent al și cît ți-l lei în serios. Autorul se recunoaște prin personajele sale. "Doamna Bovary sînt eu" spunea Flaubert. Un autor tezist este un falsificator. Un autor cu teză vrea să facă propagandă, să-și conducă el personajele, spre un deznodămînt comandat, în loc să se lase condus de ele. Nu poate fi sincer. Despre asta e vorba. Ionesco spune că "Teatrul care nu e clădit decît pe o ideologie, o filosofie, și care nu datorează totul decît acestei ideologii și acestei filosofii, e clădit pe nisip, se prăbușește". Asta o scrie, reține, în '58, cînd n-avea de unde să știe cîtă dreptate o să-i dea timpul.**

□ Am insistat nu întîmplător asupra acestui gen al revistei, pentru că, pe de o parte, îl consider de mare viitor în clipa de față, iar pe de altă parte, te consider unul dintre puținii autori virtuali ai genului, unul dintre puținii scriitori care ar putea aborda cu succes nu numai spectacolul de revistă, într-o anvergură modernă, ci și specii satirice mult mai percutante, precum cabaretul politic. Ce te reține, de fapt?

■ **Nimic. Îmi dau seama că lumea a evoluat încît trebuie surprinsă altfel. Nu știu cum o voi face, eu pe viitor, prin ce mijloace, cînd, cum și cît voi fi în stare, dar cert e că voi încerca.**

Adevărul nostru e în visele noastre, în imaginație - lasă-mă să-l citez tot pe Eugen Ionesco - „visătorul sau gînditorul sau savantul e revoluționarul, el este cel care încearcă să schimbe lumea. Realitatea nu e de realizat; ea nu este decît ceea ce este".

□ Ce te-a impresionat mai mult la Horia Lovinescu, de care ai și amintit deja, și ce crezi că s-ar cuveni să se rețină, azi, nu numai din dramaturgia sa, ci și din "lecția" demersului său cultural, ca director de teatru?

■ **Eleganța, profesionalismul, detașarea lui seniorială față de nimicuri, nimicuri prin care el a înțeles pînă la urmă chiar viața.**

□ Știu că, mai de curînd, cînd ți s-a propus să fii director de teatru, ai refuzat. Dacă ți s-ar mai propune acest lucru, nu în 1990, ci în 1993 sau 1994, ai refuza din nou? Nu te socotești potrivit pentru asta sau te sperie stadiul actual al administrației teatrale și lentoarea schimbărilor în domeniu?

■ **Am refuzat și aș refuza oricînd un asemenea post, pentru că a fi director de teatru, în general director, e o adevărată meserie, pentru care eu n-am nici o vocație. Am experiența vieții într-o asemenea instituție, o cunosc de mic copil. Puțini au fost cei care au reușit în această meserie. M-a impresionat Caragiu la Ploiești. Apoi, la "Nottara", Lovinescu, dar numai în tandem cu Maxim Crișan, acest inegalabil "geambaș" de teatru. După cîte vezi, puține exemple îmi vin în cap. Asta nu înseamnă că nu mai sînt și altele.**

□ Premiera din februarie 93 a piesei **Arșița și viscolul** a avut loc tot la Teatrul "Nottara", în regia lui Dominic Dembinski. Erai legat de Teatrul "Nottara", aici ți se jucaseră, în premieră pe țară, **Trăsura la scară** și **Aprilie, dimineața**, în regia lui Dan Micu. Tu ai renunțat la el sau el a renunțat la tine?

■ **Nici el la mine și, cu atît mai puțin eu la el. Îl consider șansa intrării mele în teatru prin două spectacole care, datorită lui și actorilor lui, s-au bucurat de mare succes. Dar plecarea la Teatrul Mic nu i-a dat practic timpul necesar noii montări, care a interesat - de data aceasta - un alt regizor, mai tînăr dar talentat. De altfel, la data cînd va apărea acest interviu - dacă este să-l credem pe Dan Micu -** Vis pentru trompetă solo, **noua mea piesă, se va afla în stadiul lecturilor la Teatrul Mic. Dar, poate că eu rămîn un incorigibil naiv. Poate nu va fi așa.**

□ Pe lîngă montările semnate de Dan Micu, la "Nottara", piesele tale au mai fost puse în scenă la Tîrgu Mureș, de Tompa Gábor, și la Constanța, de Mona Chirilă. Chiar în condițiile de atunci - cu nenumărate "vizionări", care nu făceau decît să amputeze textele și miza politică a montărilor - consideri reprezentative aceste spectacole pentru piesele tale?

■ **Fiecare spectacol a avut amprenta personalității regizorale respective și erau fiecare o adevărată sărbătoare, o izbîndă - așa cum aminteai - împotriva cenzurii. O bucurie la care participau deopotrivă actorii și publicul.**

□ Ce gen de regizor ți-ai dori, în continuare, pentru montarea pieselor tale?

■ **Același. Am avut șansa întîlnirii cu regizori pe care-i consider reprezentativi pentru meseria lor. Inteligenți, talentați, inventivi. Și, am avut puterea să aleg și eu, nu numai să fiu ales. Nu m-am lăsat căsăpit de oricine. De altfel, amenințați de jugul vizionărilor și al stigmatizării ca persoană** non grata, **puțini confecționeri de duzină se înghesuiau să-mi pună piesele-n scenă. Au fost cîțiva, dar l-am refuzat și am avut puterea, spre exemplu, să-l aștept zece ani pe Dan Micu, să-mi monteze în premieră** Trăsura la scară. **Cam mult, pentru o singură viață, nu crezi? Așa se face că sînt azi un tînăr dramaturg de 53 de ani.**

□ Există vreo particularitate stilistică a acestor piese de care crezi că regizorii, cît și scenografii și, bineînțeles, actorii, ar trebui să țină seama, în primul rînd?

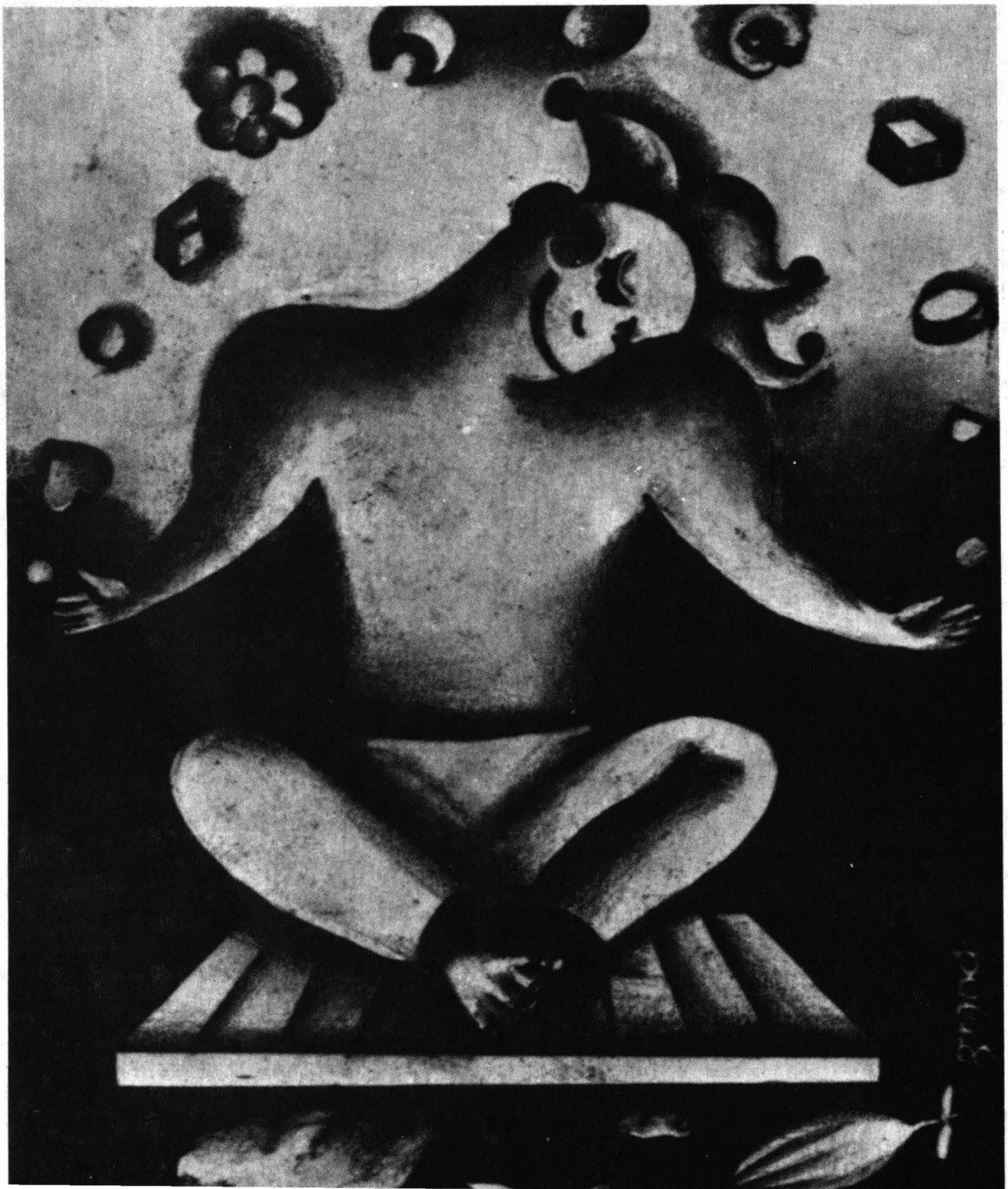
■ **Nu știu. Particularitate în sensul în care un scaun se**

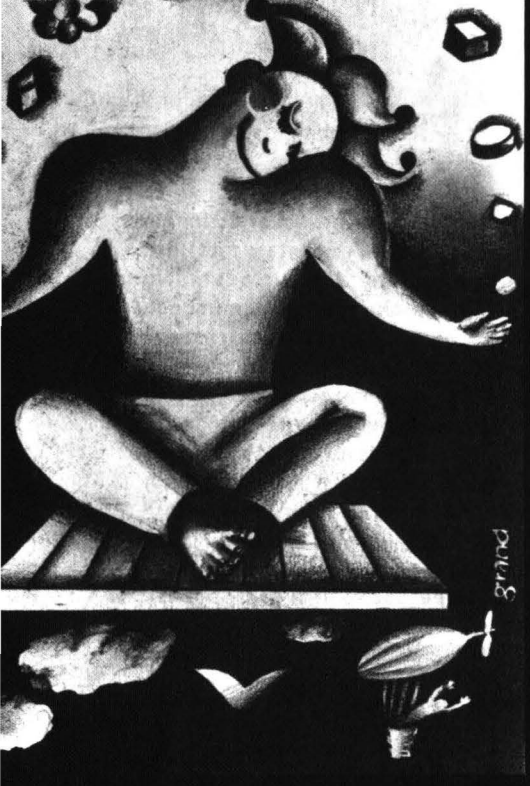
deosebește de altul, o masă de alta. Despre proști, de pildă, a scris toată lumea. Ce-al mai putea adăuga tu?!, mă-ntrebam. Nimic care să te "particularizeze". Dar dacă stai să te gîndești, vezi că ceva poate fi totuși puțin altfel. Rămîne poate în felul meu de a-i privi. Eu îl văd cu evlavie. Cred că ei au fost creați de Dumnezeu pentru odihna spiritului. Cu proștii pur-sînge eu n-am nimic. Pe ăștia îi iubesc și îl respect. Cu ăla activi e altă poveste. Ei sînt dezastrul, calamitatea. Și, într-adevăr, nu ducem lipsă deci pe cap de locuitor. Prostia activă și impermeabilitatea la umor caracterizează tot mai multe persoane importante din vremurile noastre, la care s-au referit și se referă piesele mele.

□ Pentru dramaturgul Mihai Ispirescu ce-a însemnat "tranziția"? Scriai într-un fel înainte de '89 și scrii cumva altfel după?

■ **"Tranziția" n-a însemnat nimic. Și atunci și acum am fost și rămîn obsedat de banalitatea că sîntem muritori, că pierim. Cred că asta nu trebuie uitat niciodată. Nu înseamnă că trebuie să fii un cioclu, bîzîind ca musca în jurul hoitului, dar din tot ce scrii trebuie să răzbată această conștiență. Care să te facă mai bun, mai modest, mai blînd, mai înțelept. "Credem mereu că ladul e în ceilalți", spunea Sartre. Să-nțelegem, deci, că el coexistă în fiecare dintre noi, deopotrivă cu raiul și că tot ceea ce ne apropie sau ne desparte pe unii de alții nu-i decît alegerea. Adică pentru ce optăm. Mă înspăimîntă intoleranța care a devenit astăzi, pentru mulți, un ideal de viață. Un ideal care ar putea să ne piardă, mai repede decît am crede, nu numai ca persoane ci și ca popor.**

VICTOR PARHON





MIHAI ISPIRESCU

„Trecutul, partea vinovată
a existenței noastre“
Bergson

ARȘIȚA ȘI VISCOLUL

București 1992

PERSONAJELE:

- AMELIA
- ALEXE
- ANDA
- MOȘUL (ALDESCU, BĂRBATUL)
- ÎNGERUL
- ADY

Interior prins ca-n rețeaua unui fagure. Din "celulele" învecinate răzbate o forfotă misterioasă și surdă. Răsună cîte un țipăt depărtat, frînturi muzicale, hohote, voci. Luminate, deasupra, se văd trecînd picioare grăbite sau la pas, în stînga și-n dreapta umbre se-agită.

Puternică, larma vrăbiilor bătîndu-se afară, apoi un fulger străbate întunericul sufrageriei însoțit de rumoarea mulțimii dezlănțuite. Instalat comod în fața televizorului pe care tocmai l-a aprins, Alexe își toarnă o băutură răcoritoare.

Bufnitura ușii dinspre baie, și vocea stridentă a Ameliei, peste zgomotul dușului deschis:

AMELIA: Cine mi-a luat castravetele?

ALEXE (*tresare violent*): Cum?!...

AMELIA (*mai tare*): Castravetele!... Cine mi l-a luat? Era aici în baie, pe policioară, pentru masca mea de beauté. Poftim. Unde-i?!...

ALEXE: Știu eu?!... Ce era să fac...

AMELIA: Să-l arunci, aia să facil... Te miri parc-ar fi prima oară...

ALEXE (*aspru*): N-am luat nimic. (*Revine la televizor.*): Și mai lasă-mă-n pace cu... (*Desface o batistă, își tamponează fața.*)

AMELIA (*apărută în prag - turban și halat - îl privește nimicitor; pentru început, vocea-i sună calm*): Vasăzică, nu putem să nu ne certăm niciodată înaintea unei petreceri, da? Să plecăm și noi liniștiți ca toți oamenii (*Se montează, în crescendo.*) Nu-s destule discuțiile, după! Chiar dacă acolo mă uit numai sub masă, număr bombeuri, nu scot o vorbă, n-adresez un zîmbet, dansez doar cu tine, îmi stă bucățica-n gît și, pe urmă, tot tu: "Fleortezi, Amelia, nu te mai astîmperi, fleortezil"...

ALEXE: Mi-ești nevastă, socotesc normal...

AMELIA: Să mă tîrîi după tine ca pe-un cîine lzaural Ca pe-o sclavă. Confortul în care te lăfăi, fotoliul pe care stai, toate astea sînt doar opera ta! Tu le-ai făcut! Inclusiv pe mine, care n-am nici-o contribuție la nimic din ceea ce se vede, asta socotești tu normal, uiți cînd avea osul în mînă tovarășul Ulmu...

ALEXE (*ars, privește-n jur*): Sssst!... Amelia!...

AMELIA: ... da, da, da!... ne-a repartizat numai și numai la insistențele mele, ai ajuns în centru... Plus!... (*Ridică un colț al covorului pe care-l aduce spre el.*) Poftim!...

ALEXE (*citește*): 7680!...

AMELIA: Tot mie mi l-a dăruit. Într-un opt martie, spre nouă cînd ție, ca de obicei, îți sticleau ochii pe teren, coclauri, sub cine știe ce așternut. Personal l-a rulat după podeaua cabinetului său și mi l-a pus în brațe c-un ditamai "Moeciu", cașcaval, "Să-l porți sănătoasă!", parcă-l văd și-acuma, galben, afumat... "Ce femeie!".

ALEXE (*tresare*): "Ce femeie?! (*Scrîșnet.*): Ihm!...

AMELIA: ... mi-a zis (*Nostalgie*): Mijeau zorile... Se sfîrșea balul... Patru să fi fost...

ALEXE: Dimineața?!

AMELIA: Cînd vrei?!... (*Reia tonul nostalgic.*)... Numai dumneata poți înțelege complexitatea problemelor...

ALEXE (*crunt*): Tăiat!...

AMELIA (*trezită*): Cum?!...

ALEXE: Cu trecutul: (*Îndreptîndu-se spre etajera de unde ia o foarfecă.*) 7680?! Ei, bine...

AMELIA (*încearcă să-l oprească*): Peste trupul meu, poate. ce-ți încolțește în minte acum; peste viața, conștiința, sufletul meu, peste ele ai să tai tu un persan ajuns milionul...

ALEXE: Și mai bine!...

AMELIA: Și mai bine!...

ALEXE (*o-mpinge*): Lasă-mă!...

AMELIA (*cade-n genunchi; privindu-l încremenită cum se apropie cu foarfeca-ntinsă*): Alexe, ești nebun?

ALEXE (*bagă foarfeca-n covor*): Da!

AMELIA (*ca înjunghiată; țipăt sfîșietor, prelung*): Ah!... Ce-ai făcut, monstrule?!... Ce-ai făcut?!...

ALEXE (*scrîșnit*): Ihm! Credeai că nu știu, cățea? (*Sfîrtecîndu-l, în timp ce ea se zvîrcolește la fiecare împunsătură.*)

AMELIA: Ah!... Ah!...

ALEXE: Habar n-am despre dragostea voastră ticăloasă! (*Împunge.*)

AMELIA: Ah!...

ALEXE: Eroare!... (*Împunge.*)

AMELIA: Ah!... Ah!...

ALEXE: Totală!... (*Împunge.*)

AMELIA: Ah!...

ALEXE: Gravă eroare!... (*Împunge.*)

AMELIA: Ah!... Ah!... Ah!...

ALEXE: Anișii ani am suportat dovada întinsă aici, în fața mea, ca o plăcintă. (*Arătînd desenul țesăturii.*)... arabescuri, îmbîrligări, ghirlande!... fără nici un cuvînt, ani și anii... (*Agită covorul cu o furie crescîndă.*)... Amintirea iubirii pe care v-ați tăvălit, mi-a ars ochii, mi-a însîngerat tălpile, ani și ani... Patru pe patru!... Iat-ol... Fir cu fir o distrug. Orb, m-ați crezut, tîmpit, sau cum?!... Ce m-ați crezut?... (*Scrîșnit.*) Ah!... (*Mușcă pătimaș o bucată. Scuipă scamele.*) Răspunde!...

AMELIA: Nu-i amintirea iubirii, fir cu fir, la Codlea-i țesut integral, te-a-mbolnăvit gelozia, ai să mă omori, cîmpii o să mi-i iau într-o zi, uită-te înainte de-a săvîrși ceea ce faci, bestie... Citește-i eticheta, cel puțin...

ALEXE (*se oprește; cercetează înfrigurat eticheta; urlet*): Caracal! Acolo v-ați și cunoscut. Mi-amintesc precis!...

AMELIA (*isterică*): Codlea!...

ALEXE: ...La plenara din octombrie, cînd ai venit după mine să-ți iau treninguri pentru export...

AMELIA: Uită-te bine!...

ALEXE (*disperat*): Ce să văd? Caracal: Afară din casa mea!... (*Rulează covorul odată cu Amelia zbătîndu-se pe el și urlînd "Codlea"...*)... Caracal!... Afară!... (*Îl scoate. Se-ntoarce gîfîind.*)

AMELIA (*revine; dreaptă, hotărîtă, complet calmă*): Te-nșeli dacă-ți trece prin minte că mă poți scoate astfel, chiar Caracal cum pretinzi, cu toate că-i o prostie, dar azvîrlită, niciodată, ca o conservă expirată, ori mai știu eu ce, în nici un caz n-am s-ajung, dragul meu...

ALEXE (*surpriză plăcută, ton complet schimbat*): Cum poți crede? (*O-mbrățișează.*) Bine-ai revenit, Amelia!... (*Tandru.*) Prea ușor te-ai lăsat însă prinsă și tu de covorul ăla blestemat, prea te-ai lipit de el, rulat, întins, călcat, culcat, zvîrcolit, prea te-ai... (*Scrîșnet.*) Ihm!... În sfîrșit!...

AMELIA: Ți-am spus-o de o mie de ori...

ALEXE: Ce-a fost, s-a isprăvit!... Cu trecutul am terminat! Ducă-se!...

Începem alt prezent, lucrăm alt viitor!... (*Îi toarnă.*) Cin!... Cin!... (*Ciocnesc.*)

AMELIA (*privește în jur; scuturată de un fior*): Și-acum, ce punem la loc?

ALEXE: Atîtea și-atîtea!... (*Scoate un braț de flori cu capătul tijelor ascuțite. Începe să le-arunce în jurul ei, să le-nfigă pe pereți și podea. Amelia tresare la fiecare floare care-i vîjîie pe lîngă urechi*): Petunii!... Garoafe!... Flori!... Un aer nou va pătrunde-n casa asta... Mirezme!... Parfumuri!... Ozon!... Deviza partidului nostru. A noului nostru partid: "Omul și pomul!"... (*Cîntă.*) O, o, o, o... Om!... (*Semn.*)

AMELIA (*răspunde*): O, o, o, o... Pom! (*Arătătorul întins spre gîtul lui.*) Și aia?

ALEXE (*se oprește*): ?!...

AMELIA: Tot dînsul... (*Alexe aruncă ultima floare. Ea tresare.*) Ah!... ți-a legat-o la gît, de-o "zi a recoltei", lîngă piramida

gogoşarilor judeţului Ilfov, ţin minte, mă uitam cum te-a asortat pe loc cu produsele din jur.

ALEXE (*zmulge cravata, o aruncă*): Colrulel... Geacăl... Blugil... Barba-n vîntl... Clorofila, de-acuml... Cucull... Vrabiel... Sticletelel... Puritatea aeruluil... Pădurea, cum e eal... Astea ne interesează... De-aia eşti naturist, de-aia sîntem... Orientează-te, ţi-am, mai spusl... (*Privindu-şi ceasul.*): Eşti gata? Şaptel...

AMELIA: Nu-sl... Dar se-mplinesc ani, cred c-a venit vremea, promiseseşi să mă-nscrii şi pe mine la o facultate, una adevărată, nu ca alea pe care le-ai făcut tu, s-a ales praful - academii, universităţi, doctorate - toate s-au dus pe apa sîmbetei, eu aş vrea una să ţină mai mult, poate medicina, bolnavi cu duiumul, indiferent de regim, dar n-are "fără frecvenţă", eu ştiu?l În sfîrşit, studii trebuie şi azi, ca aspect general, o diplomă...

ALEXE: Dacă o să-ţi dea mîna, ai să te-apuci...

AMELIA: Păi, o să-mi deal Ai să-mi dai tul

ALEXE: Eu n-am să-ţi daul La tejgheaua bouticului unde-o să stai, eu nu cred c-o să mai ai nevoie de-atîtea studii... Lumea nu mai pune preţ pe-aşa ceva...

AMELIA: Nu vrei să faci nimic pentru mine?... Vasăzică vrei să mă ţii ca-nainte, fără un ban, legată la coada cratiţei, ori trepăduş, într-o prăvălie, cu toate cecurile pe numele tău, o avere, din care eu să am ca şi-nainte,nimic... Dacă tu crezi c-o să-ţi mai meargă...

ALEXE: Ce vorbeşti?

AMELIA: Adu-ţi aminte cînd m-ai luat. La administraţia financiară lucram, un copil, abia m-angajasem, tu erai cine erai, fugea lumea ca dracul de tămîie numai cînd ţi-auzea numele, m-ai adus la "evidenţă-cadre".

ALEXE: 2800l... leafă pe vremea aia...

AMELIA: Ce-mi ziceai?l...

ALEXE: De toate o să ail Şi n-a fost aşa?

AMELIA: "Porţile cunoaşterii, vorba lui Vladimir Ilici"...

ALEXE: Lasă-l p-ălal...

AMELIA: ... "numai eu am să ţi le deschidl... Împinge-le, poftiml... Mi-ai sfărîmat destul viitorul, refă-l cel puţin...

ALEXE: Lucrurile s-au schimbat, vezi bine, cine-ar fi crezut? Fă rost de bani, dacă vrei neapărat studii. Ţi-aduci partea şi pe urmă, n-ai decît. Hail... (*O bate peste spate.*) Echipareal...

AMELIA (*strigăt*): Partea?l...

ALEXE (*se uită iar la ceas*): Şapte şi zecel Amelia.

AMELIA: Dar tinereţea mea, nu-i nici o parte? Ea nu mai valorează nimic? Anii ăştia care ne despart nu mai au nici un preţ pentru tine, Alexel... (*Se ridică. Îi pune-n faţă o oglindă.*): Ia, uită-te (*Îl saltă cu forţa.*)

ALEXE: Du-te şi te-mbracă, femeiel Vrei să mă scoţi din minţi? Ce-ţi veni? Dintr-un castravete?l...

AMELIA: Vezi cum te-au năpădit ghioceii?

ALEXE: Norocl

AMELIA: Cu ghiotural Cînd ajungi să albeşti tot, ca o tarla sub omăt, norocul ăsta se cheamă chiar...

ALEXE (*oftează*): Fiecare cu vîrsta lui (*Îi întoarce oglinda.*)

AMELIA: Evidentl Dar să ţi-o vadă. Şi să nu uite: cei mai frumoşi ani, mie aici mi-au trecut. Agăţată de braţul tău, la toate întîlnirile, consfătuirile, manifestările, aniversările, nerujată, nefardată, părul baligă în creştetul capului, coc, ròchii lălîi, pantofi fără toc, aşa se cerea, aşa mă purtai, perinițe, tangouri, pipăită, pupată, tîrîtă-n dansuri alandala cu tot felul de idioţi, tovarăşii tăi de muncă...

ALEXE (*strigăt*): Hol (*Oftează.*) Of, of, of, ofl... Aveam un prieten... Mă-nvăţa mereu...

AMELIA: Du-te fatol... Refă-ţi biografia, Numai bătrîna m-a-mpins în braţele tale, săraca, dar n-avea ce face, n-aveam de-ales. Nu mă slăbea... Cum mă vedea: "Dosarul, Amelial Cel, puţin al tău să fie mai curat, dacă ale noastre sînt cum sînt, am fost ce-am fost, vai de capul nostru, am trecut prin ce-am trecut. Ia-l pe Alexe-i de viitorl "Ell Nu..." - mă rog, zicea ea un nume acolo -... Dacă te vrea, ia-ll Imediat! Cu ăştia murim pe cap, fato, ascultă la mine... Lasă gărgăunii. Nu se mai întorc ele lucrurile, vreodată. (*Rictus amar.*) De un'să bănuiască, amărîta?

ALEXE (*meditativ*): ... Ajunsese într-o vreme secretar cu propaganda la Bacău, aud că scoate acum "Liberalul Liber" pe la Craiova, - am să-l scriu şi eu într-o zi ceva simţit, patriotic, să-i trimit două, trei pagini plătesc bine, cică mai strînge şi cotizaţii să-nalţe o casă de rugăciuni, i-o fi rămas ticul de cînd a băut banii pentru un cămin cultural. În finel... Alexe mă dăscălea, Gîlă ăsta..., dacă n-ai o casă la ţară sau o vilă la munte, atunci, să ştii de la mine poţi avea o femeie cu "F" mare, una care să le-nlocuiască pe toate. Cu care să faci dragoste şi să te simţi, mă, ca-ntr-o asemenea casă, ca şi cum ai sta pe prispa ei însorită, sub crengile brazilorşi le-ai înghiţi aroma picătură cu picătură. Ghiogîrţl, Ghiogîrţl Problema-i să ai norocul să găseşti femeia respectivă. Odatăl Pe urmă să-l mai ai încă o dată s-o poţi părăsi la timp, pînă nu se transformă totul într-un fel de bordei care te sufocă. Ei, al doilea noroc... (*Întorcîndu-se spre direcţia băii - unde ea a dispărut.*) Amelial...

AMELIA (*reapare bosumflată*): Ce vrei?

ALEXE: Tot aşa?l... Dar schimbă-ţi odată leguma pentru mască şi-mbracă-te. Ne enervăm fără rost înaintea întîlnirii, zău. Vine şeful, or mai veni şi alţii, parlamentari de pe la centru, te văd cu ochii roşii, ce impresie or să-şi facă despre viaţa noastră intimă fiindcă tot aşa se judecă lucrurile şi astăzi, tot aparenţele contează, îmi văd femeia cu ochii storşi, ce-or să gîndească despre mine ca om, familist, naturist, membru-n comitetul local de conducere. Se poate? Alege-ţi altă legumă şi gata. Lasă-l dracului de castravete. (*O atrage spre el.*) Haide, nu fi copilăl... Te rogl... (*Spre ceas.*) S-a făcut jumătate, uite...

AMELIA (*la pieptul lui, scîncit*): ... Şi treizeci şi patru... Adu-mi o roşie... (*Suspin.*) ...Mare... şi... (*Hohote.*): ... coaptăăă... (*Alexe i-aduce roşia.*) ... N-am avut noroc. De niţică înţelegere, căldură sufletească. Acolo, cît de cît...

ALEXE (*o mîngîie*) De ce vorbeşti aşa?l Ai avut, ştii binel ...Ai!...

AMELIA (*privindu-l lung; cu hotărîre; apăsat*): Am să-mi fac o mască de tomate.

ALEXE: Vezi?

AMELIA (*muşcă fructul cu patimă, apoi îşi dă pe faţă, amestecînd sucul cu lacrimile*): ...N-am avut, nu, nul...(*Alexe se reaşează în fotoliu; îşi umple din nou paharul.*) Şi-acum de ce nu bagi fierul în priză, să-ţi calci şi tu cămaşa aia bleo?l

ALEXE: Mi-am călcat-o la prînz. Pe-a galbenă.

AMELIA (*privire critică*): Neras? Cum vrei să mergi?

ALEXE (*semn spre baie*): Termină tu şi imediat...

AMELIA (*tresare*): Ahl...

ALEXE: Ei?l...

AMELIA: L-ai dat afară pe Ret?

ALEXE: Datl Iar a făcut în bucătărie, Lua-l-ar... Lîngă lădiţă...

AMELIA: Pînă se-nvaţă. Să-l vîri, însă cu năsucul unde-a făcut, auzi? Ca să ştie că nu-i voie. (*Iese. Răsună un pocnet sec. O siluetă trece dintr-un colţ într-altul al camerei. Alexe tresare, se freacă la ochi, scrutează penumbra, nu mai vede nimic. Îşi reumple paharul, stinge televizorul, încearcă să se relaxeze cînd telefonul izbucneşte, puternic. Tresare şi decroşează.*): ...Alo?l... Dal... Greşală!... Nu, nul... Greşală dom'le dal... (*Închide.*)

AMELIA (*reapare agitată*): Cine-a fost?!...

ALEXE (*cască*): Vrea "Romconfortul"... (*Amelia își scoate turbanul, începe să se pieptene. Alexe - semn spre baie.*) Pot să intru?!..

AMELIA: Te rog...

ALEXE (*vine în spatele ei, o sărută*):... Și eu mai sînt nervos uneori, mai am vedenii. Uite, chiar azi treceam prin părculeț, aud în urmă pași apăsați, nu mă mai slăbeau. Ce rost să-i bag în seamă, de ce să-ntorc capul? Și-mi văd înainte de drum. Cînd ajung în scuar, pașii tot după mine, tot mai grăbiți, tot mai aproape, pînă ce simt dintr-odată cum mă trage cineva de haină. Sar fulgerător, ce văd?!... (*Pocnet. Rămîne cu ochii holbați privind silueta care trece din nou. Se freacă la ochi.*)

AMELIA (*după ce a închis ușa balconului cares -a deschis dintr-odată*): N-o să mai fie apă, grăbește-te!...

ALEXE (*iar se freacă la ochi își revine cu greu dă un pahar dușcă. Veselie forțată.*): N-o să mai fie!.. Bine!.. Prea bine, signoral... La dispoziția dumneavoastră! Altceva mai doriți? (*Amelia nu răspunde. Privind-o.*) Ce frumoasă ești cînd stai așa...

AMELIA: Știu! Altfel n-aș sta așa!...

ALEXE (*iar scrutează colțul camerei, iar se freacă la ochi*): Tu vezi ceva-n colț?

AMELIA (*după ce se uită*): Că poți să mai ștergi și tu păienjenii, dacă tot ții să-mi faci mereu observații! (*Enervată.*) Și du-te odată!...

ALEXE (*tresare, își revine*): Tțțț!... Elegantă, parfumată...?? Cîtă deosebire între poză și original. Față de înger, glas argintiu, dar nu și acum cînd devii tu însăți și vocea-ți sună ca un capac scăpat pe ciment, "doamnă!"...

AMELIA: Afară!... (*Aruncă peria după el.*)

ALEXE (*sare, din baie*): Te cunosc prea bine, pisicuțo, nu crezi? Ani și ani am lucrat cu oamenii, i-am lămurit, îndrumat, convins, ajutat, de dimineața pînă seara, am... (*Zgomotul apei curgînd peste el îi transformă cuvintele într-o bolboroseală puternică.*)

AMELIA (*se fardează, privindu-se-n oglindă; sună telefonul; tresare, își privește ceasul brățară, ridică receptorul; cu vocea dulce*): Alo?!.. Da!... V-aș ruga, dacă puteți reveni peste cîteva minute. Momentan, nu-i. Adică e, dar se află-n baie. Peste cinci minute? Perfect!... Am să-l anunț!... Vă rog!... (*Închide. Își reia locul la oglinda în care se privește adînc. Zgomotul ușii de la baie. Tresare.*)

ALEXE: Te-ai speriat, păpușel? Iar visai cu ochii deschiși? (*Mulțumit.*): Bun e un duș pe căldura asta... Minune, nu alta!...

AMELIA: Te-a căutat cineva...

ALEXE: Cine?

AMELIA: Un bărbat, de unde să știu eu? I-am spus că ești în baie, l-am rugat să revină...

ALEXE: Foarte frumos!... (*Își șterge bustul c-un prosop plușat, face cîteva fandări, controlîndu-și pectoralii. Telefonul, iar. Merge și răspunde.*) Da!... Eu!.. Mulțumesc! Chiar să-mi fie de bine, fiindcă a fost, într-adevăr, foarte bun... Dar, dumneavoastră, cine sînteți?... Alo?!... Da!... Nu vă recunosc vocea... Cît m-aș gîndi... Nu!.. Haide, spuneți-mi!... (*Acoperă pîlnia receptorului cu mîna. Ochii-n tavan.*), straordinar, ce zi... (*Revine, enervat.*): Auzi, dom'le?!, mie nu-mi arde de bancuri!... Mă grăbesc... Spune-mi ce vrei, dacă vrei ceva, dacă nu ... (*strigăt*): Ce?!... (*Răsună pocnetul sec. Silueta trece prin fundul camerei. Alexe cade în fotoliu. Întinde mîna tremurîndă după paharul pe care-l scapă. Amelia se-ntoarce spre el. Cu vocea schimbată într-o șoaptă răgușită*): Cine ești dumneata? Nu-nțeleg. Ce dorești?!... (*Privind-o pe Amelia.*) Da, e aici... (*Se uită la ceas.*) Peste un sfert de oră? Alo?!... Alo?!...

AMELIA (*speriată*): Ce s-a-ntîmplat?

ALEXE (*zdrobit*): A-nchis!... Alo?!... Alo?!...

AMELIA (*îi ia receptorul din mînă; strigă și ea*): Alo?!... (*Ascultă.*): Alo?!... A-nchis, dal... Cine-a fost?!... Alexe, ce-i cu tine? E rău soacră-mii? Spune-mi!... (*Alexe face semn că nu.*): A internat-o pe Zorica?! S-a scumpit benzina?!... Spune-mi, ce-i? (*Alexe clatină capul.*)... Dar spune-mi odată, nu mă mai fierbe atîta, parcă ți-a căzut tavanul în cap.

ALEXE (*își mai revine; oftează adînc*): Astă-seară nu mai mergem nicăieri.

AMELIA: Pentru ce, omule?

ALEXE: Te rog, du-te la Vasilești, sună-l pe Victor, să ne scuze el în vreun fel. Să le spună că ție ți-e rău, mie, ceva, acolo, orice, fiindcă sigur nu mai mergem. Nu mai pot!...

AMELIA: Te-ai prostit! Farmece!... Altceva ce să zic, ce să cred eu? Pentru ce telefon de la Vasilești, cînd, uite-l, la nas aici, în față!... Nici nu-l mai vezi?

ALEXE (*ars*): La ăsta vorbesc eu!...

AMELIA: Alexe, adună-ți mințile. N-ai decît să vorbești tu și pe urmă vorbesc eu...

ALEXE: Nu, nu, nu, nu!... Aștept un apel important. Trebuie să fiu singur...

AMELIA: Singur?

ALEXE: Asta-i condiția!...

AMELIA (*îl măsoară îndelung, apoi izbucnește*): Important... da?... Apel?... Ihm!... Adineauri, te-a sunat un bărbat, da?... Vasăzică îmi faci mie scene, mă bagi în balamuc, să creadă lumea că eu... Cînd tu...

ALEXE: Amelia, n-am nici un chef...

AMELIA: Păi, cum o să ai? Am eu!...

ALEXE: Iar?

AMELIA: Crezi că nu știu? Cine era aia pe care o plimbai cu mașina alaltăieri? Aud? Azi dimineață, nu mai departe, mă-ntîlnesc cu Petreasca inginerului de la patru. "Elegantă, frumoasă ca-ntotdeauna, zice, madam Săvulescu. V-admiram și Joi, treceați cu soțul în mașină. Vai, ce splendidă eșarfă aveați. Cu buline! (*Aruncînd florile ce se-nfig pe lîngă el.*) Înțelegi? Cu buline! Eu n-am nici-o eșarfă cu buline! Asta e! Eșarfa cu buline a fost la telefon. Cine știe ce probleme aveți și-acum faci pe taurul înjunghiat aici. Crezi că nu știu să fac tapaj? Oarbă, tîmpită, sau cum mă crezi? Cum m-ai crezut? Ah! (*Mușcă ultima floare, înainte de-a o arunca.*)

ALEXE (*în picioare - zmulge florile și le rearuncă în direcția ei.*): Nu te-am lovit niciodată, n-am dat în tine... Dar, dacă nu pleci în clipa asta, am s-o fac! (*Strigăt.*): Imediat!...

AMELIA (*prinde din aer o floare*): O să-ți pară rău!... Ai să mi-o plătești!... (*Iese.*)

ALEXE (*aprinde o țigară, vrea să deschidă o sticlă de votcă, renunță, începe să-și facă vînt, să se șteargă cu batista, apoi stă, ascultă. Prin liniștea din jur, tot mai deslușit, prind să răsune pași, apropiați sau mai depărtați, înfundați sau cu ecou. Umbrele "celulelor" din jur se zăresc agitate. Alexe controlează sufrageria, întreg apartamentul, revine. Telefonul zbîrnîie prelung.*) Da?!... Alo?!... Eu!... (*Un țiuit puternic. Fața îi împietrește. Se așează. Cu vocea răgușită.*) Da!... Sigur!... (*Încă rățoit.*) Adică, ce știi dumneata despre mine, dom'le?! Ce vrei?!... Care dosar? (*Țipăt gîtuit.*)... Alo?!... Alo!... La dumneata?!... Cum să-l faci public? Dosarul meu?!... Alo?!... (*Declicul aparatului închis. Răc-net.*) Alo!... (*Ușa balconului sare-n lături. Se-ntoarce îngrozit. Pocnet. Rămîne cu ochii pironiți pe silueta reapărută și care, acum se poate deslușI ușor ca fiind cea a unui moș.*)

MOȘUL (*cu voce hîrîită, peltic*): Immm!... Da, bine mai stați,

vericulel... (*Înaintează privind în jur.*)... Minune, n-am ce zicel... Procopistă casă... Şi cum te-ngrăşaşi... Ca un godănace te făcuşi...

ALEXE (*uluit*): Nu-nţelegl...

MOŞUL: Burtică... Hălăţel... Ce să-nţelegi?l... Trai nineacă... Uite-ţi răsare floricica din pămînt, una, două, parcă eşti Sfîntu Petru, bătu-te-ar...

ALEXE: Moşule, pe cine cauţi matale, bre? Ai greşit apartamentul, nu vezi? Intri brambura prin case?

MOŞUL: Brambura, zici? (*Privind un înscris.*) Vezi-ţi de treabă. Eşti pe listăl...

ALEXE: Ce listă?

MOŞUL: 13 bis, parter-i-aicil

ALEXE: Dal

MOŞUL: Asta-il Lista Zedl... Eu's din Rîul...

ALEXE: Cum?l...

MOŞUL: Satul Rîu, comuna Sălciile. D-acolo-s eul...

ALEXE: Să fii sănătosl...

MOŞUL: Cotingent'30. D-odată cu-a lui Mociorniţă, pielaru, dac-ai auzitl... L-aţi belit şi p-ăla, cu vultur cu tot...

ALEXE (*siderat*): Cine l-a ?l...

MOŞUL: Aşa avea el pozat pe firma lui, articole dîn pelărie: un vultur... Unde-şi dăsfăcea hăripili...

ALEXE: Omule, lasă-mă-n pace... Vorbeşti...

MOŞUL: (*Înfuriat, răţoit*) N-a venit atunci ordenu' ăla espres predaţi cotele, morţi, copţi?l Ce vorbesc?l...

ALEXE: Care cote?l...

MOŞUL:Păi, tocmail... De unde? Muream de foame şi-aşa, n-aveam nici după ce bea apă... Săracu' Chirică...

ALEXE: Care Chi?l

MOŞUL: Învăţătorul... De prin părţile Vasluiului era el dă felul lui, da' să pripăşise la noi, om bun, cu carte, învăţător, na... s-apucă el ne face o plîngere la judeţ... Cum trebuia, se cerea... cum ştia el s-o facă...

ALEXE: Ce vrei să?

MOŞUL: Pă puncte, bunînţeles. Aia... şi-aia...

şi-aia... Fo cincil... Asta să-ntîmpla ziua... Noaptea l-a şi arestat. Secoritatea, cine?l... Trap-săltat... Oamenii, cînd au aflat, buluc la primărie... C-o fi, c-o păţi... au cerut să-i dea drumu'. Emediatl... Da el... nici nu mai era în comună, ce să mai... îl duseseră... Hăl... Hăl... Atunci a-nceput răsmeriţal...

ALEXE (*sare*) Tatael Nu ştiu pe cine cauţil... Ascultă-mă bine. la, ţine pachetul ăsta, ţigări "Kent", uite, "Kent" şi du-te... Lasă-măl... (*Cînd ajunge în dreptul moşului, acesta dispare. Rămîne uluit, cu mîna-ntinsă, privind pachetul. Îşi reia locul. Destupă votca. Toarnă. Bea. Pune paharul jos. În aceeaşi clipă izbucnesc zgomote de clopote, tălăngi, împuşcături.*)

MOŞUL (*reapărut, continuă agitat*)... Stînga... dreapta... un' te uitei, foc... bătaie... arestau oamenii... Aveau şi de unde, nu-i vorbă... Veniseră comunele din jur ca la tîrg... ieşise lumea ca la urs... Atîtea-mpuşcături, nal...

ALEXE: Ţi-am spus, vorbeşti în dodii...

MOŞUL: Dal... Eşti pe listăl... (*Revine.*)... Şi dintre toţi, unu maii tînăr, o iazmă, roşcat aşa, o vulpe, activist, se ţinea, mare sculă, unii ziceau că-l văzuseră şi la rebeliune, cînd cu legionarii, un puţoi în cămaşă verde tot aşa-n clocote, că ăsta era acum dom'le, cel mai rău, mai al dracului decît toţi... Un' striga...

ALEXE (*mîinile la urechi*): Ajungel...

MOŞUL: Văscrisu' mamii voastre, a venit armatal... Vă arestăm pînă la unul, pe neam, pe sămînţă..., mama voastră de chiaburil... Chiaburi, auz il... Am început să strigăm şi noi, făceam, huol...

ALEXE (*explozie*): Gural... Ce-i aici?!... Stadion?l...

MOŞUL (*peste el*): Huol...

ALEXE (*calmat*): Stai aşal... Nu cumva?l...

MOŞUL (*emoţionat*): Gianina, mititica, nume mai rar pe la noi, ştiu eu ce văzuse măsa cînd o făcuse, dar frumuşică, pica, mîndră tare... înăltuţă, bronetă...

ALEXE: ...Nu cumva ai legături cu...

MOŞUL: ...19 ani, dac-avea... dacă... Da' n-avea... fuga la biserică... Bangl... Bangl...

ALEXE: Telefonul!...

MOŞUL: ...Clopotelel... A-nceput să le tragă: Bangl... Lumea puhoi pe sediul partidului!...

ALEXE: ... care mă şantajează, telefonul...

MOŞUL: ...scaune, tablouri, documente...

ALEXE: Afară!...

MOŞUL: ...la pămîntl... Sfărîmatel...

ALEXE: laşil...

MOŞUL: Bairam... Sărbătoare...

ALEXE: Du-te, n-auzi?l

MOŞUL: Activistul ăla roşcatu, vulpea, cum îi ziceam, nici una, nici două, după fată-n clopotniţă...

ALEXE (*scrutînd penumbra*): Pleacă odată cînd îţi spunl...

MOŞUL: ...pac... cu pistolul!... şi pac!, înc-odată... Două gloanţel... (*Văitat.*) ... Ce-ai avut cu fata, mă?... Ce-ai avut, mă, cu fata, mă?l... Un' ţi l-am înfăşcat odată...

ALEXE (*fuge spre Moşul care dispare*): Ieşi afară!... (*Se ciocneşte de Amelia intrînd.*)

AMELIA: La cine urli fiară-n halul ăsta? Pînă-n stradă s-aude. Ai căpiat?

ALEXE (*se-aşează bodogănind*): Cît crezi c-o să-ţi ascult pălăvrăgelile astea idioate?l... Bălmăjală fără noimă. (*Îşi revine. Priveşte-n jur.*)

AMELIA (*aprigă*): Te-a părăsit dulcineea? Suferi din amor, cîine?l... (*Apucă un prosop. Începe să plezneaască în stînga şi-n dreapta*): Nu eşti în stare nici o uşă să-nchizi. Uite, iar ai lăsat deschis balconul... Au năvălit toţi ţînţarii... (*Altă plesnitură.*)... O prind eu să-i rup picioarelel... Lasă, lasăl...

ALEXE (*cu mare efort; în şoaptă*) Amelial...

AMELIA (*altă plezniturăl*):... Nici-o grijel

ALEXE (*îşi tamponează faţa transpirată abundent*): Ascultă-mă...

AMELIA (*rămîne cu prosopul în aer*): Ce vrei?l... Ce tot bolboroseşti acolo? (*Merge şi miroase paharul, priveşte sticla.*)

ALEXE: Nu te mai mişca atîta... Îmi crapă capul... Un antinevralgic...

AMELIA (*caută*): Fiolăl... (*l-o toarnă în pahar, studiindu-l, i-l întinde.*)

ALEXE (*după ce bea; gîfîit*): Cineva a pus mîna pe dosarul meu şi vrea să-l facă public. Asta-il Îţi dai seama?

AMELIA (*ţipăt scurt*): Cum?... (*Mîna la gură, palidă.*) Nu se poatel (*Calmă.*) Cum poţi să spui asemenea lucru? De unde-ţi veni? Vrei să scapi de...

ALEXE (*face semn din cap, enervat*): Telefonul despre asta eral...

AMELIA: Bine, dar singur m-ai anunţat că l-ai distrus... Cu mîna ta...

ALEXE: Mai era unul, ţi-am spus, la care n-am reuşit s-ajung ... L-am crezut însă pierdut definitiv, ars o dată cu clădirea... Uite că...

AMELIA (*zîmbet*): Vezi de treabăl... Un tîmpit face bancuri şi altul se prindel...

ALEXE: Doar eu ştiam... Nimeni altcineva... Habar n-avea... Nimeni... (*Cu mîinile-n buzunare, ca un leu în cuşcă*): Cariera politică... Drumul pe care-o reapucasem cu-atîta trudăl... Cine-i ?l...

AMELIA: Te frămîntă aiurea... Închipuit cum eşti...

ALEXE: Cîţi n-au făcut, n-au dres, atîtea şi-atîtea, cîte şi mai cîte... Uite-i liniştiţi?... Tot în frunte. Unde mă duc, mă-ntorc,

doar îi știu: directori, miniștri, deputați... Tot ăia...

AMELIA: Tocmai! E vreo rufă murdară? S-a ivit, să zicem, Doamne ferește, un caz? Se spală-n familie!... Doar nu-i altul mai breaz, să zici... Toți sînt...

ALEXE: La mulți nu mai există dovezi!... De mult!... Au avut grijă!... Documente, acte, orice... Lichidate!... Dosarele le sînt acum mai lacrimă ca oricînd. Noi, curate. Altele!...

AMELIA: Păi, nu puteai și tu...

ALEXE: Am știut că mi-a ars, femeie!... Chiar îmi spuseseră cîțiva prieteni!... Cu ochii lor!... Mă-ncredințaseră...

AMELIA: Și-n definitiv, ce-ai făcut, s-o luăm și așa, mai abitir ca alții, să-ți fie frică-n halul ăsta?

ALEXE: Bineînțeles nimic!...

AMELIA: Atunci?

ALEXE: ... Mă enervezi și vorbești prostii...

AMELIA: Naturist, partid, nou, "omul și pomul", deviza nouă, răspundere, orientare nouă... cin'te poate?!... Îți faci atîtea... Ca să nu-ți spun că mă gîndesc și la o potrivealã de nume, foarte posibilă, pur și simplu... Chiar asta e!... Absolut!...

ALEXE: Săvulescu?!...

AMELIA: De ce nu ?!...

ALEXE: Alexe!...

AMELIA: Te crezi singurul din orașul ăsta care are telefon Alexe Săvulescu ?!...

ALEXE: Care... (*Șoaptă*)... (*Tare*): D-un exemplu...

AMELIA (*surprinzã*):... N-am știut!...

ALEXE: Nul Dar bani, bani, bani, ai știut. De unde-i credeai?

AMELIA: O confuzie, sînt sigură... Or fi atîția care, ca și tine, "Bani, bani, bani!"..., la fel cum spui... N-avea cine, tu nu-ți dai seama?!... N-avea cum... Dac-a ars o dată cu clădirea... Doar nu-i din fier!... Cutie neagră!... Un nebun a greșit numărul. Are o răfuială cu altul...

ALEXE: Tot un Alexe!...

AMELIA: Da!

ALEXE: ... Săvulescu?!...

AMELIA: Ți-am spus da, pentru Dumnezeu, și-acum tu crezi că ești ăla, cînd, de fapt, ești ălălalt... La fel, dar celălalt... Asta-i!...

ALEXE (*încurcat*): La fel, dar celălalt!... (*Silueta bătrînului îi trece prin față. Tresare puternic. O apucă de braț pe Amelia.*) Ai văzut?!

AMELIA: ?!... (*Merge și-nchide ușa balconului.*) Ce se tot deschide ușa asta, doar n-are cu ce face curent... (*Brusc tandră, înlănțuindu-l.*) Hai, mai bine să ne culcăm!... Ne-o fi ajungînd pentru azi... Destul!... (*Cască.*) Mi-e un somn... Și ce căldură, tu!... Uf!... (*Începe să-l descheie la cămașă.*) Cum îți bate inima... (*La-nceput el se lasă sărutat absent, apoi intră-n joc tot mai pătimaș.*) Ce tare-ți bate!... Ah!... Toate frig. Ce tare... (*Strigăt.*) Ah!... (*După un timp, cu vocea într-un căscat.*) Vrei să mănînci ceva? O salată? Roșii, brînză multă, ardei gras, stropită c-un untdelemn fin, sau cu cotlet?! Im? Sau și una și alta?!... (*Se ridică de lîngă el.*)

ALEXE (*rămîne întins, sleit*) Nu mi-e foame!... Mi-e rău!

AMELIA (*îl sărută*): Atunci, mergem frumos și ne culcăm, da?

ALEXE: Du-te tu! Dacă mi-o fi somn, mă-ntind aici, pe canapea...

AMELIA: Pa!... (*Îl sărută.*) Și nu te mai gîndi la...

ALEXE (*absent*) Pa!... (*Rămîne privind telefonul. Se ridică, scormonește într-un sertar, scoate cartea de telefon, o deschide febril.. Urmărind cu degetul.*) Șî... sî... sî... Să... Să... Să... Săvulescu... Horia... Hristu... Hristache... Abagiu... Albu... Alexe... Săvulescu: T. Alexe:... Dianei, 13 bis... (*la un pix, notează numărul.*) cinci...patru... zero... opt... trei... (*Citește încă o dată.*) Cinci, patru, zero, opt, trei... T. Alexe... Cinci, patru, zero, opt, trei. Păi, ăsta sînt eu! Altul nu mai e! (*Formează un număr.*): Informații?... Domnișoară, vă rog, cîți Săvulescu mai aveți dumnea-voastră p-acolo? T. Alexe, vă-ntreb... Unul singur? Dianei 13?!... Bis, da!... Unul singur... (*Rămîne alb, în timp ce pune receptoru-n furcă.*):... Bis!... (*Își ia capul în mîini, prăbușit.*): Celălalt, sînt eu!... Clar!... Eu sînt celălalt!... (*Disperat.*): Eu, eu, eu!... (*Întuneric prelungit, prin care se aud pași, apeluri, telefoane depărtate, culminînd cu cel al telefonului din casă, pornit să sbîrnîie strident.*)

ALEXE (*care doarme pe canapea, în pijama, sare buimac, se-mpiedică, decroșează*): Alo?!... Alo?!...

Silueta Moșului: ...Ușure!...Ușure!...Dar prin flori!... Ce-ți veni?... Uite!... (*Îndreaptă una.*)

ALEXE: Alo?!... (*Străbate țiuitul puternic.*): Nu răspunzi, bestie?!... Nu vrei?!... Alo!... (*Închide. Se-ntoarce, se-ntinde la loc pe canapea.*)

MOȘUL : Nici mie nu-mi place drăcia asta. (*După un moment de liniște completă în care bătrînul și-a răsucit îndelung tacti-cos, o țigare al cărei fum începe să-l învăluie.*) ... Și-atunci, i-am tăiat firele!... Ce ne trebuia spion. Să spună una, alta... Legătură... Că, după ce am isprăvit cu primăria din comună, am pornit-o spre a de la județ... Să ne facem dreptate acolo... Cum mergeam, venea și alții cu noi, lume mereu, venea și venea... Nu se mai oprea, parcă...

ALEXE: Îți place să voorbești întruna. Dumneata, n-ai mai fi avînd neamuri să-ți poarte de grije, cineva, ?!... De unde pînă unde ai nimerit aicea, vai de...

MOȘUL: Asta, sigur ești pe listă!.. Controlat!...

ALEXE (*oftează*) Of, of, of, of!...

MOȘUL (*reia*)... Păi, ne-adunasem două, ba, nu... trei sute eram. Eram Seaca, eram Rîu și Pîrlești... Vreo trei mii de suflete. Pe puțin!... Activiștii, picior. Fugiseră toți Credeam noi!... N-apucăm să trecem "stejarii", așa-i zice, un popas sub coastă, mai șade omu', mai.. dăm pept în pept cu secoritatea!... Stai așa!... Mașini... Mitraliera... Tot în regulă... (*Strigă.*) 'Napoi!... (*Alexe se zbuciumă, sare, se-ntoarce pe partea cealaltă.*) Opriți-vă, bre, nu trageți! Sînteți și voi de-ai noștri, aveți și voi copii, frați, ce-aveți... Se poate?!... Ofițerii... cam îndoiți... O cam muiaseră... Să tragă... să... Unul, Săftică, Viezurili îi ziceam, că era mic, atîtica, îndesat și unde i se roteau ochii-n cap, ca la viezure, iese-n fața frontului, trage cămașa-n sus și: "Trageți, mă! Împușcați-mă, tot mor de foame?" Na! Vine dom'le, apare atunci, de unde de neunde, vulpea roșie, răsare, dom'le, activistul, iazma și trage dom'le în plin: Pac!...

(*Zgomotul unui obiect spart. Tăiat la mînă, Alexe, sare buimac. Moșul dispare. Telefonul se pornește să sune strident.*)

AMELIA (*somnoroasă, năvălește speriată*) Alexe, ce-i?!... Ce ai ?!... (*Îi apucă mîna.*): Uite ce-ai făcut... Liniștește-te. Ești leoarcă!... (*Ridică transperantul. Lumină puternică. Închide ușa de la balcon.*) Cine tot deschide ușa asta, m-a-nebunit!... Eu o-nchid, tu... Ce s-a-ntîmplat?!... (*Îi bandajează mîna.*) Ți-am spus să nu mai pui veioza aici... (*Întrerupt pentru o clipă, telefonul își reia zbîrniitul.*)

ALEXE: (*febril*) Auzi-l!... Toate nopțile, a sunat întruna. Nu m-a slăbit o clipă. Bestia... El el... L-auzi?!...(*Răcnet.*) Dă-i înainte... Scoate-mă din minți!... (*Răcnet.*) Sunăăă!

AMELIA: Aaaaaal. Nu se mai poate!... Nu și nu!... Așa nu mai merge... S-a dus viața noastră, liniștea care era, cîtă era... Hotărăște-te odată! Trebuie să te-ngrijești, să mergem la un doctor. Am ajuns să trăim ca-n iad. Din ziua cînd a sunat individul ăla, s-a terminat. N-ai mai fost pe la sediu, n-ai mai vrut să te-ntîlnești cu nimeni, ți-ai mîncat concediul lîngă telefonul ăsta blestemat, l-arunc de nu se vede.

ALEXE (*urlet*) Nu!...

AMELIA:... Ţi-am spus să-l desfiinţăm, n-ai vrut!...

ALEXE (*se interpune violent*): Lasă-l! (*Telefonul sună iar.*) Am halucinaţii?!...

AMELIA: Lasă-mă pe mine!... (*Luptă între cei doi. Ea ajunge la receptor. Îl ridică.*) Alo!... Alo?!... Vorbeşte!... Răspunde, n-auzi?... (*Strigăt.*) Răspunde!... (*Trînteşte receptorul.*) Mă duc la poliţie, gata!...

ALEXE (*îngrozit*): Cum o să te duci la poliţie? Să le spui, ce? Că dosarul meu a-ncăput pe mîinile unui necunoscut care vrea să-l facă public nu ştiu cum, cînd ?!...

AMELIA (*spre telefon*): Să-l pună sub urmărire... Să intercepteze convorbirile... Să-l prindă de unde sună...

ALEXE (*o zgîlţîie*): Ne dăm legaţi pe mîna lor? Nu vezi că aicea nu trebuie amestecată poliţia? E altceva, nu ştiu ce, cum, cine, dar altceva. Nu vrea bani, nu vrea nimic, mă ţine sub presiune, mă fierbe... mă-nţelegi?!..,

AMELIA (*zdrobită*): Nu-nţeleg! Nu!... Nu mai vreau să-nţeleg!... Nimic... (*Cade pe canapea cu faţa în perne, hohotind*). Nimic... Nimic... Nimic... (*Telefonul, din nou. Alexe ridică receptorul. Ţiuitul puternic.*)

ALEXE (*gîtuit*): Cît? Spune-mi! Cît vrei?!... Îţi dau tot ce am. Bani... obiecte... Maşina.. Nouă... 30.000 la bord.. M-auzi?!... Spune-mi!... (*Declicul aparatului închis.*) ...Pleznesc... Mă sufoc... Urlul... (*Iese. Revine îmbrăcat la-ntîmplare.*) Mă duc să iau puţin aer... Zăpuşeala-i cumplită!...

AMELIA (*zîmbet chinuit*): Mă iei şi pe mine? Duminică! Mai schimbăm... Facem un tur. Cernica.. Snagov...

ALEXE: Cînd alegerile bat la uşă? Să mi se-ntîmple una ca asta?!... Cernica, Snagov!...

AMELIA (strigăt): Şi ce vrei să zic acuma? Ce vrei să fac? Să-mi pun cenuşe-n cap?... Să m-arunc pe fereastră?... Să urlu?!... Om trăi şi-om vedea!... (Ton schimbat, măsurîndu-l.)... Pînă la urmă, începi să-mi faci silă, cu groaza asta bolnavă, teroarea asta... Mă-nebuneşti şi pe mine... (*strigăt*): Vreau să mă distrez!...

ALEXE: Fiindcă eşti inconştientă, habar n-ai ce-nseamnă dacă necunoscutul vorbeşte, mă dă-n gît!... Eu însă, ştiu, de-aia mi-e frică... Nu mai vreau nici pe stradă să ies, umblu doar în maşină, privesc cu luare aminte fiecare figură, fiecare om, mă-ntreb pînă la disperare, care dintre ei o fi? (*Strigăt.*) Care?

AMELIA (*isterie, peste el*): Ajunge!... (*Recade în hohote.*) (*sec*): Mă-ntorc pînă-n prînz!... (*Iese. Amelia se ridică, după un timp, îşi şterge ochii, se aranjează puţin, deschide o carte. Soneria. Tresare, priveşte telefonul cu spaimă. Soneria, încă o dată. Îşi dă seama. Merge, deschide. Intră Anda, aferată, îmbujorată, grăbită.*)

ANDA: Te ţuc, sorella!... Da, ce te mişti aşa, greu?!... Dormeai?!...

AMELIA (*o sărută*): Ei, aşi!... Stăteam!...

ANDA (*fluturînd un ziar*): "... American de origine română, doctor inginer, caut urgent asistentă medicală prezentabilă, fără obligaţii, în vederea căsătoriei..." L-am găsit... 15.57.57. Pentru informaţii!... Asta-i!... Şansa providenţială, cum mi-ai ghicit odată. Uite-o!...

AMELIA (*veselă*): Ceasul ăl...

ANDA: Da trebuie să slăbesc, tu!... Nu mai merge! Viaţa sportivă... Două, trei chile, trebuie să dau jos... M-am luat de aerobic... (*Îşi numără în ritmul muzicii din căştile puse pe urechi*): ...cinci... şase... şapte... opt!... Gata cu turcul!... (*Umflă un balon din guma pe care-o mestecă şi-l pocneşte.*)

AMELIA: Cu cine?!...

ANDA: Ahmet! Ăla cu brutăria!... Mă-ngraşă, dragă, ca pe-o vacă!... Tobleroane, alune, zaiafeturi...

AMELIA: La american cum ai ajuns?

ANDA: ... (*numără*)... opt, nouă.. zece... Deocamdată, toate candidatele îi trimit cîte-o fotografie - faţă, profil, bust, nud-, adresa şi, mă rog, ce mai ştie să spună fiecare despre ea, de bine, că n-o să te-apuci să... El alege ce-i place, care-o vrea şi-i trimite răspunsul "Da" cu banii-n plic, biletul de avion... Valea!...

AMELIA: Asta zic şi eu întreprinzător. Poate vă treziţi vreo sută acolo...

ANDA: Ei şi?!...

AMELIA: Vai, ţucule, ce bine-mi pare să te văd. N-ai mai dat tu un semn de-atîta vreme... Să-ţi fie ruşine...

ANDA: Las' c-ai dat tu!... (*Murmură melodia şi sare.*) Imm!... Imm... Imm... Imm!... doişpe!.. treişpe!... şi... stop!...

AMELIA: Ei, am avut necazuri, am...

ANDA (*îşi scoate căştile, se-aşează*): Ce necazuri... Lasă-le-ncolo... Cîte ceva, răsuflă, ştiu... Mi-a spus şi tata... Cică Alexe s-a apucat tare de băutură, se urcă numai pleznit la volan, nu mai dă p-ăla-ntrunirile alea electorale, i-a zis şi secretaru' bijboacă ăla, Vasiliu, o să-l scoată din comitet... Foarte bine, s-a bucurat ăla bătrînul...

AMELIA: Zău, aşa a zis?

ANDA: Da!... "Noi, liberali din tată-n fiu; numai după gura ta m-am luat Georgetol"... o punctează pe mama... "Tu l-ai primit p-ăsta. Atîţia ani mi-a murdărit familia"...

AMELIA (*aprigă*): Atîţia ani i-a murdărit... la mai lasă-l şi p-ăla bătrînu' ... M-am săturat, ştii? Dar c-a făcut puşcărie trei în loc de cincisprezece ani, uită cine l-a scos ?!... Mîinile i le pupa atunci.

ANDA: Şi tanti Dita a zis, ea-i ţărănistă, ştii concepţiile ei: pe Amelia o ştergem din familia noastră! S-a dat cu duşmanul de-atîta timp...

AMELIA: Cînd a zis?!

ANDA: Alaltăieri!

AMELIA: Mersi. Acum îi dă mîna să facă pe eroina! (*Tristă.*) Cine poate şti ce-i în sufletul ăluilalt?!... Tu ca soră şi...

ANDA: Eu... Treaba lor... Da-ntr-o privinţă zic şi eu... Ce-ţi trebuia să te legi la cap c-un... Vezi-te pe tine, uită-te la el... I-a zburat şi puterea... Na!...

AMELIA: Ca să vă fie voua mai bine, poate că...

ANDA: ...M-ameţeştil... Aoleul... Lasă prafurile!... Ţie nu-ţi plăcea, adică nu ţi-a plăcut!... Mare doamnă între tovarăşele tîrgului cine-a fost? Eu?!...

AMELIA (*bate din picior*): Anda!...

ANDA: "Principalu-i c-are o poziţie excelentă şi-am s-ajung cineva. Ce-mi oferă George? O situaţie de transfug? Mersi! Prefer stabilitate aici.

AMELIA: Mă gîndeam la voi, nu vrei să crezi, în sfîrşit, nu eşti pusă să mă judeci, ne vedem şi-aşa destul de rar...

ANDA: Ştii a cui e vina...

AMELIA: Nu e cazul să ne certăm...

ANDA: Bine-nţeles...

AMELIA: Mai bine spune-mi ce bei?!...

ANDA: Apropo! Laura a umflat decarul! Se mărită!... .

AMELIA: Ei, lasă-mă!...

ANDA: la un arabiţoi. Bogat, cu-o mustaţă înfiptă sub nas, cît vrabia, o nebunie! O bate d-a cocoşat-o. Cămilă a făcut-o! Dar a şi umplut-o cu aur. Săptămîna trecută au avut nunta. Ce s-a emancipat tu, s-o vezi...

AMELIA: Era un vreasc. Nu mai uit cînd i-ai împrumutat lodenul tău stătea pe ea ca pe-un cuier...

ANDA: A venit la Dora d-a aranjat-o: Pentru un spălat şi un permanent, trei mii i-a lăsat! Trei!... (*Sare-n picioare.*) Ţi-am zis c-am terminat cu Sandu?!..

AMELIA: În sfîrşit!...

ANDA: Alaltăieri s-a dat sentinţa!...

AMELIA: Slavă Domnului!.. Oricum nu mai erai cu el d-atîta vreme...

ANDA: Nu mai eram, dar actele? Nu-ţi trebuie o dezlegare ca să te mişti liberă? Cinci ani mi-a mîncat ăsta, Sorella, cinci ani din viaţă-i de colea?!...

AMELIA: Cînd au trecut?!...

ANDA: Pot să-ţi spun exact cînd şi cît de greu... Din bătăi, înjurături, din ofense nu mă scotea... Ehe!... Parcă ţie cu Alexe ţi-o fi bine... Dar taci şi-nghiţi... Ştiu eu... Ah!... (*Se-ntinde.*) - Mă simt aşa bine că l-am lăsat!.. Cînd a văzut că-i groasă, cică mă prostea, mă lua la sentiment. Dar, în definitiv tu eşti nevasta mea. Descoperise! Bravo mă, zic, te-ai prins şi tu după cinci ani.

AMELIA: Acuma, tot timpul prin cantonamente şi ăsta... Ba meciuri, ba deplasări... Ce să-nţeleagă din...

ANDA: Şi-avem un copil, zice... Copilul nostru... (Aprigă.) Avem?!... Nu-nţelegi...

AMELIA: Apropo, cu ăla micul?!...

ANDA: Rămîne la mama, nici o problemă. (*Revine.*): Robert e al meu. Eu l-am născut. Că s-a-ntîmplat să fii tu ăla, asta-i altceva.... Uşor se poate găsi unul care să-ţi ia locul.. În orice privinţă. Du-te, neică, lasă-mă să-mi trăiesc viaţa, tinereţile, după concepţia mea. Să mă bucur de libertatea asta, acum cînd e din plin. Cît o mai fi!... (*Cercetează sticlele înşirate pe masă.*) Ca să nu-ţi mai spun, mă trişa. Da. Închipuieşte-ţi!... Pe mine! Ha, ha, ha, hal Nu, c-au haz bărbaţii ăştia, vorba uneia. Se zbat să cucerească o femeie, se dau peste cap, fac pe dracu-n patru şi după aia se gîndesc amărîţi cît de bine s-ar distra cu alta dacă n-ar fi ea!

AMELIA: Şi noi...

ANDA: Idioţi!... (*Pocneşte balonul de gumă.*)

AMELIA: Cu ce să te tratez? Citronadă? Din lămîi proaspete... Pe căldura asta...

ANDA (*îşi şterge faţa*): Uf!... (*O priveşte atentă.*) Nu te mai recunosc, sorella. Ţot oftezi, ca o babă. Ce nenorocire aşa mare ţi s-a-ntîmplat? Văd, vorb-aia, că nu-ţi lipseşte nimic... Deocamdată... (*O cercetează din nou.*) Parc-ai fi îndrăgostită!... (*A găsit.*) Iubeşti?... (*Bate din palme, fericită.*): Sorella, tu iubeşti!...

AMELIA (*ironie tristă*): Ai ghicit!...

ANDA (*dezamăgită*): Nu-i adevărat? (*Bănuitoare*): Ce faci atunci? (*Privirea îi cade pe cartea deschisă.*): Citeşti? Cînd lumea are atîta treabă, tu citeşti?!

AMELIA (*îi ia cartea, o pune la loc*): Mi-a dat-o şi mie cineva.

ANDA: Ţi-a dat-o?!... (*dumirită*): Aha!... Am înţeles! Ne pregătim, vasăzică; M-am prins!... Tragem iar la lumea bună. A nouă. Cultură, finețuri, chestii... Coktail... sponsor... Serele.. Poate intrăm şi-n astal... Este? Facem în sfîrşit şi o facultate...

AMELIA: De ce nu ?!..

ANDA: Fixul tău! Mi-aduc aminte cînd a intrat George la teatru, tu căzuseşi...

AMELIA: Auzi? Ady îl chema în primul rînd...

ANDA: Ady, scuză-mă! De ce nu l-ai fi luat tu pe băiatul ăsta!... Tîrziu n-ar fi nici acuma, nu-i vorbă, aud că s-a-ntors din Germania, dar cu butucul d-Alexe pe cap...

AMELIA (*strigat*): Lasă-mă-n pace! Auzi?... (*Eforturi, să-şi revină.*) Tu vrei chiar să mă scoţi din minţi, Anda?! Vezi că-s cu nervii la pămînt. (Bruscă schimbare de ton. Veselă.): Spune-mi ce să-ţi dau?!.. Hai!.. Ceva bun, o...

ANDA: ... Kilogramele, sorella!

AMELIA (*veselie crescîndă*): Să-ţi pun o muzică atunci!... (*Porneşte combina.*) Mikel!... iubitul tău!...

ANDA (*veselă*): ...Jakson!... Ca la bar!...

AMELIA: Iar de băut...

ANDA (*bate din palme*): Votcă... (*Sare de la locul ei şi-şi reînce-pe exerciţiile pe fondul muzical.*): un...doi... trei...patru... (*Amelia toarnă, ciocnesc, Intră Alexe abătut. Anda îl ia-n primire.*): Salut, cumnate... cinci...şase... şapte...opt...

ALEXE (*fără chef, mormăie după ce priveşte-n jur*):... nă!... (*continuînd*): ...zece...unşpe... Dar ce te-ai jerpelit aşa?...

ALEXE (*închide combina*): Mai slăbeşte-mă, ştii!...

ANDA (*înţepenită în poziţia în care a găsit-o muzica oprită*): Deranjez?!

AMELIA: Ei, n-o lua şi tu acuma...

ANDA: Nu!, N-am ştiut!... Plec dacă deranjez, sigur...

ALEXE: Ba nu!... Plec eu, poftim. (*Iese.*)

AMELIA (*strident, pe urmele lui*): Alexe, nu fi mitocan!...

ANDA: Ăsta chiar a-nebunit? Doamne fereşte!... Ce mutră are. Ptiu, să nu-l visez!... Să fi-ncăput pe mîna mea, sărăcuţa de tine, ăoleu, ce-i mai frecam ridicheal...

AMELIA: Da, i-aşa, uşor!... Înţelege-l! Nervos, obosit...

ANDA: Să fie la el la serviciu, dragă, cu prietenii, cu cine-o vrea, cu cine-i permite nu cu mine...

AMELIA: Mai ciocnim?!... (*Îi întinde paharul.*)

ANDA (*refuz*): Plec!.. Mă enervez rău şi fac tapaj mare... Eu nu suport...

AMELIA: Sssst!... (*Iar îi întinde paharul.*)

ANDA: Nu! Ţi-am spus?... Am plecat!...

AMELIA: Te rog!...

ANDA (*o sărută*): ...Pierd aerobicul!... Pa!... Mîine, după patru, poate treci pe la mine... Şi nu mai pune toate la inimă... (*Semnîn direcţia dormitorului.*): Lasă-l!... (*Iese.*)...

ALEXE (*intrînd*): S-a dus?!...

AMELIA: Ţi-arunc cana asta-n ochi! Aşa te porţi mereu. S-a dus, da!... N-o să mai vină pe-aici, îţi place? Aşa te-ai purtat totdeauna cu ai mei... Odată nu ne-a intrat unul în casă, fără ca tu să...

ALEXE: Reciproca! Nici ei n-au fost mai brejii Cît au avut nevoie, i-am ţinut ca-n palmă, numai lapte şi miere! Mă sufocaseră cu-atîta dragoste, pînă-n gît, mi se făcuse greaţă. Acuma, gata cu maimuţăreala. S-a isprăvit. Iubirea a ieşit la suprafaţă. Întreagă. Exact cum e ea. Împărtăşită de ambele părţi. Soră-ta nu vine decît să bage fitile!... Foarte bine!... Să n-o mai văd!...

AMELIA (*spre plîns*): Ce-am ajuns!...

ANDA (*reintră vijelioasă*): Uit vreodată, bătaia pe care i-ai dat-o lui Gino cînd te-ai prins că vreau să mă mărit cu el? Ai pus hăndrălăii să ne caftească, crezi că nu ştiu? Ţi-era să n-ai necazuri la servici. Cum s-ajungi tu, cumnat c-un italian? (*Şuierat.*): Lepră! Ptiul (*Iese trîntind uşa.*)

ALEXE (*Ameliei, după un timp*): Vezi, dacă nu pui yala?!... (*Luînd-o pe după umeri.*): Îmi pare rău, iartă-mă! Cel puţin tu trebuie să mă-nţelegi!...

AMELIA: Şi pe mine, cine?!..

ALEXE: Nu mai rezist.

AMELIA: Doar tu?!...

ALEXE (*gîlţiind-o*): Cine-i? Ce urmăreşte cu telefoanele lui! Televiziunea pe capul meu?... Să mă compromită?!... Cînd?... Cum a pus mîna pe dosar?!...

AMELIA (*peste el*): Ascultă-mă! şi pe mine! O dată... Cel puţin!... Hai să ieşim!

ALEXE: Unde?

AMELIA: La aer, nu ştiu... Închişi aicea, cît crezi c-o să mai rezistăm?... Cîteva ore, pînă la "Lacuri"...

ALEXE: ...' ţi închipui că...

AMELIA: Sînt sigură! Motel, aer, natură... (*Telefonul, strident*)

ALEXE: (*tresare*): Lasă-l draculuil... (Îl trage spre ieşire.): Haide!... (*Bubuitura unui trăznet. Uşa balconului sare violent împinsă-n lături şi-n cadrul ei apare silueta Moşului văzută numai de el.*)

ALEXE (*țipăt*): Uite-l!...

AMELIA: Nu-i nimica!... S-a făcut curent!... Las-o așa!... Începe ploaia!... Hai mai repede!... (*Ies. Agitația umbrelor în "celulele" din jur. Bubuitura altui trăznet. Întuneric.*)

(*Cîntec de păsărele. În costum de baie sau jogging, Alexa înfige florile aduse, iar Amelia desface pătura pe care așează alimentele.*)

ALEXE (*potrivește ultima floare, o contemplă*): ...Foarte frumos!... Cîtă dreptate ai avut, Amelia!... (*Destins, cu fața înălțată spre soare.*) Ce poate fi mai calmant decît natura? Mijlocul ei, în care uiți orice griji ... (*Respiră adînc*): Cum mă copleșește ea și mă farmecă, uneori: ...norii...copacii...muzica ei... (*Tresare. Își șterge fruntea, se uită-n palmă.*)

AMELIA (*care trebăluiește pe pătură*): Nu-i nimic!... Aduce noroc! Bine că nu zboară și vacile! E-o vorbă... Dă-te mai aproape!...

ALEXE (*cercetează cu luare-aminte împrejurimile. Bruscă surprindere*): Tu știi unde m-ai adus?

AMELIA: La lacuri, unde vreai?!...

ALEXE: Ia, uită-te mai bine-n jur...

AMELIA (*privește pe sub mîna pusă streașină*): Splendid!... De cînd îți tot spun: Hai, măi omule!...

ALEXE (*emoție puternică*): Sîntem exact în spatele fostei noastre vile... Dacă privești prin gărduleț... (*Merge la gard.*)

AMELIA (*mai atentă*): Extraordinar!... Da!... Nici nu mi-am dat seama... Ce coincidență...

ALEXE (*uitîndu-se printre șipci*): ...crinii, trandafirii-nfloriți... Tufele iasomiei... Puse de mîna mea... Nici zece ani nu-s!...

AMELIA: Vila numărul cinci! Foarte bine!... Hai să mîncăm!...

ALEXE (*se-așează pe pătură; mestecă fără chef*): Cum e și viața asta, dom'le!... Situații, învîrteli, ce... Cine-ar fi crezut?... S-ajung, uită-te la mine, întins printre lăstărișurile astea amărîte, să mă zgîiesc la casa unde-am trăit atîtea și-atîtea clipe de... Parcă nici n-au fost!... Amelia: la pateul...

ALEXE (*spre casă*): Tot lovan o fi-ngrijind-o? (*oftează*): De ce m-ai adus Amelia tocmai aici?

AMELIA: Pașii! Ei ne-au adus, nu eu!... (*Îi întinde un pahar.*): Doar n-o să ocolești acum toată viața locurile astea, numai fiindcă odată, cîndva, ți-a fost repartizată pe-aici o vilă.

ALEXE (*privind paharul*): Cîte băute n-am tras... Vînători... Grătaru-n curte!... Îi făcusem și hota parcă, îm?!... (*Privește iar printre gard. Fluieră.*): Uită-te la ăștia d-acuma!...

AMELIA: Cine?!...

ALEXE: Revoluționarii ăștia noii... Ne-au întrecut pe noi, foștii... Hă!... Hă!...

AMELIA: Tu ești naturist,... altă...

ALEXE: Mă rog... Cîte bărci are? Trei!... Cu motor!... Eu țineam pitită și amărîta aia de bărcuță pneumatică din Germania. Mi-era frică s-o pun pe apă. Mă vede careva, mă toarnă, se interpretează, de unde-atîta lux?... Și-n stînga, lîngă debarcader, uite colo: schiuri nautice. Legat de ponton, un caiac- Plus dog german. De blondă, ce să mai vorbim? Mamă, să ne fi prins, pe noi cu-așa ceva!... Fiindcă nevastă nu-i el... Sau mai știi, lor li s-o fi permițînd să-și ia acum, pe post de nevastă chiar o femeie?! (*Pornind spre Amelia.*) Tu... altceva... Sigur... am avut destule necazuri pe tema asta. (*Se-agită călcînd într-un spin.*) Au!... (*Strigă.*) Amelia, a venit Brecul!...

AMELIA: Se topesc toate dacă nu vrei să...

ALEXE: ... care ne aducea mîncarea și nouă... Acuma l-au vopsit în alb, uite... Și-n loc de unul, sînt doi ospătari. Altfel, meniul, e-același: Brînzeturi, fripturi, mici... ah!... Și ce bere descarcă, nu mai suport!... (*se-ndepărtează de gard. Cu năduf. Scuipă în țărînă.*) Ăștia știu pentru ce au luptat: Clar! ...

AMELIA: Las, că și tu ai știut la vremea ta: Johny Welkerul, Metaxoul, Napoleonul, Feteasca, Jamboanele, momițele, fuduliile, șenturile... La vremea lui, fiecare știe pentru ce luptă!... (*Alexe s-a așezat pe pătură. Îi întinde.*) Ceapă!... Eu am mîncat.

ALEXE (*cercetează sticla; bea*): ... Tot d-ăsta turcesc?

AMELIA: Du-te peste gard. Cere-le ălora altceva... Sau spune-le că ți-a rămas Ballanteinsul acolo... L-ai uitat... S-a-nvechit acuma... E și mai bun... (Astupă sticla.): zău dacă te mai înțeleg... Singur spui să terminăm cu trecutul, singur îl răscolești...

ALEXE: Dacă m-ai adus aici... Om sînt și eu...

AMELIA (*privind în zare*): Uite ce frumoasă-i dunga apei... Verde-albastră... Are niște jocuri...

ALEXE (*privește și el; Nea, se mai uită o dată*): Moșul!...

AMELIA (*tresare*): Ce ?!...

ALEXA: Colo!...

AMELIA: Doamne ferește!...

ALEXA (*cu mîna-ntinsă*):... Călare peste ape...

AMELIA: Fata morgana, pesemne... Ți-am spus să-ți ei pălărioara... Arde soarele... Vin norii după noi... (*Începe să-i facă un coif dintr-un ziar.*)

ALEXE (*scrutînd depărtările*): Nul... Nu-il... N-o să mă crezi, știam... Vine și la noi acasă, regulat... El el... Îl trimite, pesemne, tot ăla cu...

AMELIA (*dumirită*): Aha!..., începi iarăși... (*Îi pune coiful, îi toarnă în pahar.*): Bea, atunci! Mai ia unul, poate vezi și baba... Eu dau între timp o fugă pîn' la debarcader. Era restaurantul ăla special odată, ce-o mai fi acum, să văd, oi găsi, poate, nișcai bere rece... (*Se ridică.*): Să lași așa, strîng eu... (*Iese. O pală de vînt împrăștie florile și șervețelele. În patru labe, Alexe pornește să le recupereze. Ajunge la gard. Privește din nou printre șipci. Cînd se-ntoarce, așezat pe pătură, Moșul mănîncă liniștit.*)

MOȘUL: Frumoase locuri!... Trei săptămîni am stat pitit prin pădurile astea... Nu era' case, nu era nimica... Trestie, pomi... Pomi și trestie... Și-unde șuiera vîntul: Fiul... Fiu!... Fiul... Strașnic... Singur căsoiul ăla... Vechi, tare... Mă uitam la el de departe... Ce-aș mai fi intrat... Da', aflasem că-i pericolos... Un sediu ceva... (*Taie pîinea. Îi întinde*): Nu vrei?!... (*Se dumirește.*): Ori, matale ați servit pîn-acuma!... Da!... Trei săptămîni încheiate. Cum mă vezi și te văd, tot p-aici m-am tupilat să nu mă prindă. P-ormă, pe jos... Haida, haida... Haida, haida... Spre Brașov... La Arcași! Acolo vream s-ajung. La Generalul Dragalina, ai auzit? (*Alexe îl privește mut.*) Cum să n-auzi?...

ALEXE (*calm*): Moșule, spune-mi, ce-ai dumneata cu mine, bre? Îmi ații calea-ntr-una. Ce vrei?

MOȘUL: Ce să vreau, păcatele mele?!... Ești pe listă atîta tot!... Uită-te și matale... (*I-arată un registru.*)

ALEXE: Care, omule, a cui?!... Noi, chiar nu ne putem înțelege deloc!

MOȘUL: Păi, te opresc eu?!... Văd că strigi ca apucatul cum deschiz gura ori, pînă la Arcașul, cît m-am zbătut, tot n-am putut s-ajung, la generalul Dragulina...

ALEXE: Care Dragalina ?

MOȘUL: Al mare! Șeful partizanilor, nu te face că... a fost și frasu, colonelu'... A fost! Da'nu ăla!... Ălălalt... Așa... Mergeam noaptea. Cu tenul... Marfare, curse... Taca...taca...taca... taca.. Am intrat și la oi; m-am găsit c-un prietin, ținea o tîrlă ascunsă, p-un tăpșan, a fost bine, fo luna am stat la el, să mă mai întremez, mai prinz nițel coraj, mă pălise o slăbiciune în capul pieptului, aici, așa, cu o lingoare, ziceam...

ALEXE: Ce tot ...

MOȘUL: Da, nu, că m-am făcut bine... Lapte, aer... După o lună, a venit un neam: ..."mă, tatu-i arestat pentru tine!...

Nu-i dau drumul pînă nu te prindl"... Trei zile m-am perpelit. Cum să fac?!... Cum să dreg?... M-am întors acasă pe jos... Într-o săptămînă am fost acolo. La poartă, cine m-aşteaptă? Vulpea, dom'le?... Mama ei de putoare!...

ALEXE (*brusc înfurîat*): Iar? De ce-njuri?! M-auzi pe mine?!...

MOŞUL (*strigat*): Stăi!... Unde m-au înconjurat f'o trei cu automatele: "Credeai că nu te prindem?!"... M-au luat de ceafă, m-au legat cu mîinile la spate... La miliţie!... M-au agăţat d-un salcîm. Şi d-acolo-i înjuram...

ALEXE: Toţi am suferit!... Dacă vrei să...

MOŞUL (*aprig*): Taci, măl... Unde mă plezneau... Tacil Eu: "De ce să tac?! N-au tăcut ăilalţi destul? Tata, săracu' n-a tăcut şi-a trăit cu nodu-n gît toată viaţa? Părinţii lui şi părinţii părinţilor lui? Toţi! Au tăcut şi-au trăit cu nodu-n gît!" Uite, eu n-am mai vrut. Nu şi nul... (*Bea un pahar. Se scutură.*)... Tare răul...

ALEXE: Aşa a fost vremea. Dumneata crezi că alţii n-au avut probleme? Crezi că eu...

MOŞUL: Eşti pe listă, bunînţeles...

ALEXE: Pînă şi oameni afirmaţi, cu funcţii la timpul respectiv, şi ei...

MOŞUL: 's pe listă... i-am aicil...

ALEXE: Îmi povestea unul 'i la pensie, îl sună într-o zi şeful direcţiei "arestări", se cunoşteau, prieteni, mai beau împreună un şpriţ, colegi pîn' la un punct - el era mai mare - ca funcţie - îi spune să se prezinte urgent la penitenciar că trebuie cazat un element foarte important şi dispoziţia este el personal să-i stabilească celula, fiindcă se va ocupa şi de caz. Pune ăsta mîna pe telefon, sună la primul secretar să se informeze mai bine, "N-ai plecat?!", sare supărat primul. "Trebuie să cazezi un element important, aşa e, apoi stăm de vorbă. Cheamă atunci maşina, ajunge la penitenciar cu sufletul la gură, sare treptele cîte trei şi află acolo că elementul important care trebuie cazat, el e, că, din ordin superior, e arestat!... (*Rîde cu poftă.*) Ha, ha, ha ha, hal... (*Zbîrnîitul unui telefon. Tresare. Zîmbetu-i încremeneşte pe buze. Se-ntunecă, tuşeşte.*)

MOŞUL: Cîinii, între ei... Despre vulpe vorbesc eu acuma, despre...

ALEXE (*enervat*): Alţii nu mai ştii? Nu mai ai nimic cu altul? (*Tare.*) Cu alţii... Nu mai ai nimic?

MOŞUL (*strigă*): Patru zile!... Atîrnat!... Doi metri mă lungisem... P-ormă m-am aruncat într-un camion cu cracă cu tot... Tocmai la Dragna de Sus... cunoşti locurile... De sus... Pe jos... tot una-i... comună... Acolo m-au dus...

ALEXE: Mă plimbi degeaba... Poveşti!... Faptele sînt ale tuturor oamenilor... Nu poţi, cine poate să despartă la unul ce a făcut el de ce-au făcut împrejurările, de ce au făcut ăilalţi prin el?... Cum o să pot eu să-mi dezamestec viaţa mea de a ălorlalţi?... Cunoscuţi, necunoscuţi, treaba lor... imposibil să judeci pe unul, fără...

MOŞUL: La toaletă: Cînd am ajuns, m-am cerut la toaletă emediat. Două scînduri lîng-o gaură, eu dezlegat, repede am sărit gardul, d-aici la gară, p-ormă iar prin locurile astea, iar la Braşov, iar la oi, vine ruda iar, că l-a arestat pe tata şi nu-i dă drumul pînă nu vin eu, mă-ntorc acasă din nou, în poartă iar vulpea, neamu'mătii de vulpe, unde o iau de gît...

ALEXE (*explozie*): Iar înjuri, mă?!...

MOŞUL: Iar zice, chiar aşa!...

ALEXE: Tacil...

MOŞUL: Eu, iar nici gînd să tac. De ce? N-au tăcut ăilalţi înaintea mea destul? Tata...

ALEXE: Te zdrobesc, boşorogule, pieil... (*Culege o piatră cu care aruncă în el. Bubuitura trăznetului. Se dezlănţuie ploaia. Moşul dispare. Lumini, umbre, rafalele ploii şi ale vîntului, bătăi puternice, cu ecou, într-o uşă. În faţa lui Alexe care dîrdîie ud cu pătura-n cap şi lucrurile strînse-n grabă, sub braţ, apare un bărbat mai în vîrstă, elegant, înfăşurat într-o lungă pelerină. Ţinuta demnă, nu poate ascunde că-i cam cu chef.*)

BĂRBATUL: Bonjour monsieur!... Vous êtes égaré, je crois!... Rătăcit! Pesemne... Cu ce v-aş putea ajuta?

ALEXE: Iertaţi-mă!... Ploaia!... A-nceput atît de brusc.

BĂRBATUL: Aşa încep toate pe-aici! Brusc!... Entrer!...

ALEXE: Am venit cu soţia, nitică plaje, dînsa s-a dus pînă la restaurant, vizavi, după nişte bere, ceva şi, uite, tocmai bine...

BĂRBATUL (*ridicînd lumînarea*): Par isil...

ALEXE: Nu vă deranjaţi!... Cum se potoleşte, cum...

BĂRBATUL: Tiens!... Şi eu sînt musafir acum... Assiez-vous!

ALEXE (*privind în jur*): Frumoasă casă!...

BĂRBATUL: Du the?!... Café?!... Ou peut-être une gorgée de blanc, hein?!...

ALEXE: Poftim?

BĂRBATUL (*arătînd sticla aproape golită*): Îmi ţineţi companie la un pahar? L-am găsit pe bufet!...

ALEXE: Dacă nu deranjez, tare bun ar fi... (*Dîrdîie*): M-a luat şi cu frig!... Obosit... Necăjit... Nu ştiu ce să... (*aude paşi peste sonoritatea ploii, zbîrnîit de telefoane*): I-auzil... Auziţi!... (*Bea.*) Mi se-ncurcă şi limbile-n cap, de aia, cînd aţi zis dumneavoastră "the", ştiam "ceai" sau "cafea", "cafea", na, că doar e ca la noi, însă...

BĂRBATUL (ridică paharul): Au siècle souvent!

ALEXE (*încurcat*): Sigur!...

BĂRBATUL: Hélas! Salut!...

ALEXE (*prompt*): Să trăiţi!... (*Bea lacom.*) Mulţumesc! (*Se şterge la gură*): Tare frumos!...

BĂRBATUL: De mult nu mai stau aici...

ALEXE (*nostalgie*): Nici eu!...

BĂRBATUL: În trecere...

ALEXE: Zău?!...

BĂRBATUL ...Vin dinspre... he,hel...

ALEXE: Aha!...

BĂRBATUL: Dar nici acolo nu mai locuiesc... De mult...

ALEXE: Şi-aici, cine, atunci?!...

BĂRBATUL: Vreun débrouillard, je pense, te miri?! un învîrtit al vremii, cin' să stea? Cînd am picat eu, tocmai ieşea cu şalupa, entouré de sa famille: nevastă, amantă, soacră, copii... J'm'en fiche!... Ce mă mai priveşte? Hoinăresc, par tout, domnul meu, nu mai am nici un domiciliu acum, pot merge oriunde...

ALEXE: Înţeleg!... Vremuri noi... Pensionar, probabil, rude cu posibilităţi în... Nedeclarate pînă acum dar...

BĂRBATUL: ...Am zis; la, să mai vedem ce-i p-aici?!... Quelle erreur... La fel...

ALEXE: Dumneavoastră, aveţi cetăţenie dublă, adică...

BĂRBATUL (*visător*): Al noulea arondisment, la ora asta îşi deschide cîrciumioarele, în Montmartre începe viaţa, scapără reclame pe Notre Dame de Leret, bateaux mouches sur la seine, în Place Pigalle les petits putes pornesc, baladarea tonomaturi, orchestre, lucruri... Bois de Boulogne (*Cîntă şi valsează*): La, la, la, la, la, la... (*Reverenţă*) Merçi, madame!... Bonsoir monsieur!... Salut les copains!. A la votr!... t'embrassel... (*Dă paharul peste cap. Se repede la Alexe şi-l scutură.*) Ca bou-n staul! Voi putreziţi aicil... Habar n-aveţi! De nimic... Probabil asta vă e şi şansa... Precis. Aşa plecaţi mult... Eheheee!... mult mai puţin nefericiţi plecaţi după pămîntul ăsta. Dacă n-aţi văzut nimic? Ce să regretaţi? Nimic!...

ALEXE: Vă rog să-mi daţi pătural

BĂRBATUL (*privind-o îşi revine; ton schimbat; grijuliu*) Foarte udă, într-adevăr!... O să răciţi. Scuzaţi-mă! (*i-aduce un halat. I-l pune pe umeri.*) C'est mieux! Ça va?!...

ALEXE (*pipăind halatul*): Din baia după stînga l-ați luat. Din cuierul toaletei...

BĂRBATUL (*nepăsător*): Posibil!...

ALEXE: A fost chiar al meu! Era al casei. În dotare.

BĂRBATUL: Peut être!...

ALEXE: Păi, nu v-am spus? Vila asta, numărul cinci, cu reparti-ție-n regulă, șase ani, vară de vară-mi făceam concediile aici...

BĂRBATUL: Un rai...

ALEXE: Minunăție!...

BĂRBATUL: Pe un ger năpraznic ne-au scos: froid de loup, crăpau pietrele. Nimic n-am avut voie să luăm!... Rien de rien!

ALEXE: Lipiți, absolut, la fel am plecat... Și cîte mai erau... Argintărie, porțelanuri, veselă...

BĂRBATUL: ... Bronzuri.. muranouri... sèvre...

ALEXE: De da sevre deja nu se mai vorbea cînd am venit eu... Păi, s-a furat ca-n codru... Oamenii din jur, alții... Cine știe? A luat fiecare ce-a vrut... Ca la revoluție!... P-ormă s-a pus paza. Ehe, tîrziu... Mai aveam și eu niște obiecte personale, costume, pantofi, cămăși rămase, niște rochii d-ale soției, trebuia neapărat să mi le iau. Cînd m-au lăsat să intru, numai c-un locotenent și-un soldat după mine, mai ia dacă ai ce. De mirare c-a rămas, și atîta...

BĂRBATUL: Ceva haine... Un schimb, două, o primeneală i-am rugat cu lacrimi în ochi...

ALEXE (*sever*): Nimic!...

BĂRBATUL: Paltonul, oameni buni!... Înghețăm, nu vedeți? Crapă pietrele!

ALEXE: Vă fortificați bandiților, lasă...

BĂRBATUL: Și m-am fortificat, i-adevărat. Toți ne-am fortificat!...

ALEXE (*oftează*): Vai de capul nostru prin ce-am mai trecut...

BĂRBATUL (*bea, privește înainte, se-ncruntă*): Merde!...

ALEXE (*urmărindu-i privirea care trece peste el.*) Poftim?!... (*Începe să se micșoreze de spaimă.*)

BĂRBATUL (*răcnet*) apece d'imbecile! Salope!...

ALEXE (*se-ntoarce și el. Privește*): Aha!... de cînd i-aicea... (*i-a mai venit inima la loc*): Vă referiți la portret, desigur... Frumos bărbat!... Falnic!... L-ați apucat și dumneavoastră? Nu știa nimeni ce-i cu el, de-aia s-a păstrat. Pe cine reprezintă?

BĂRBATUL (*în picioare. Alt răcnet*): Alors!...

ALEXE (*ghemuit din nou de spaimă*): N-am știut.

BĂRBATUL: Și tablou mi-ar fi sărit smaltul! Aș fi fugit din ramă! Aș fi spart-o! Orice aș fi făcut numai să nu rămîn aici! Poftim! Bea! (*Aruncă paharul care se face țăndări. Se așează obosit, cu vocea stinsă*): Să vezi cum petrec sub ochii tăi, seară de seară, toți porcii... Tu să zîmbești frumos, înțepenit, ca un bou. Spînzurat atîția ani lîngă portretul, ăluilalt! Fără să-ți orbească ochii lacrimile! (*Scuipă într-o parte.*) Honte! Rușine!

ALEXE (*îi întinde alt pahar*): Îl cunoașteți, deci? Nu vă supărați,dar...

BĂRBATUL: Moșia lui a fost...

ALEXE (*dumirit*): Aaaa!...

BĂRBATUL: ...și conacul, casa asta, tot ce ...

ALEXE: fostă a...

BĂRBATUL: ...mea, da...

ALEXE: ... mea... (*Își revine.*) ... a poporului, adică...

BĂRBATUL: ... el a făcut-o, cu mîna lui. (*Privind din nou spre tablou.*) Intrigant, hoțoman, parșiv... Șulfă!... Ne-a blestemat să se-aleagă praful. S-a ales, poftim, ești mulțumit?! (*Urlet*): Ești?!.. (*Răsună îndelung zbîrnîitul unui telefon. Bărbatul se ridică, iese, revine cu un receptor*): C'est un bon homme qui m'a dit que vous vous apellez Săvulescu. C'est vrai? (*Încă o dată, enervat, strigă spre Alexe care-l privește interzis.*) Ești Săvulescu, mă, sau nu?!...

ALEXE (*tresare, trezit*): Să trăiți!... Da, Săvulescu sînt, eu!...

BĂRBATUL (*îi întinde receptorul*): Voilà!...

ALEXE (*luîndu-l cu spaimă*): Pe mine?!... Cine să?... Alo?... (*Țiuitul puternic, apoi declicul aparatului închis. Alexe rămîne înțepenit cu telefonul în mînă.*)

BĂRBATUL (*luîndu-i-l*): Qu'est ce qui se passe? Vous n'avez l'aire d'être dans votre peaux! S-a-ntîmplat ceva?

ALEXE (*agitat*): Vreau să plec!... Să ies d-aici!...

BĂRBATUL: Mais vous êtes libre oricînd! N-aveți decît... (*Bubuitura trăznetului. Zgomotul ploii și al pașilor.*) C'est mieux, a mon avis, un păhăruț, encore. (*Îi toarnă.*)

ALEXE (*bea, își mai pune singur*): Amelia, ce-o fi făcînd?

BĂRBATUL: Pardon?!...

ALEXE (*privește-n jur*): ...A dat peste mine!... Și-aici... Cum ?!...

BĂRBATUL (*întunecat*): ... Memoria încă mă persecută. Pîn-o distrug. E-o adevărată tiranie. Ce vacanțe-am petrecut înainte de război. Aterizam direct...

ALEXE: Cum înainte de război? Păi, n-ați avut-o repartizată pînă să vin eu? Tov.Ghimbav, la externe, fost, nu sînteți ?!...

BĂRBATUL: Ce-i tov. Ghimbav? La ce zici dumneata așa? Uzină sau ce?

ALEXE (*pierit*):.. adică...

BĂRBATUL (*continuă fără să-l mai ia în seamă*): Pe urmă, după război, am rămas definitiv. Cine - mi-aș fi putut imagina. - Să m-alunge? Moștenită din tată-n fiu...

ALEXE: Fiu?!...

BĂRBATUL: Doar aici m-am născut...

ALEXE (*înghețat*): Dumneavoastră?

BĂRBATUL: ... și-am stat pînă cînd m-au scos în cămașe noaptea, ca pe hoți. Cu nevastă, copii...

ALEXE (*încearcă să-și revină*): Iertați-mă... Faceți confuzii.. Adică sînt sigur... Greșiți!... Probabil... (*Arată sticla*)... Nu puteți fi fiul... N-aveți cum... Din cîte-am auzit ce auzit?!... știu precis, dacă dumneavoastră ați fi fiul, păi, nu se poate fiindcă nici la o lună după întîmplarea respectivă, dumneavoastră, nu vă supărați, în urma unui atac, ați... (*Semn la gît.*) Acte oficiale!... Documente...

BĂRBATUL: C'est une autre affaire! Altă poveste!

ALEXE (*aiurit*): Otrî?

BĂRBATUL Otrî! Otrî! P-ăl care nu m-a lăsat să-mi iau din toată averea mea nici măcar paltonul, p-ăsta vreau să-l văd încăodată, n-am liniște, de-asta-m venit, acum, să-l judec eu pe civilul ăsta. Touche-à-tout-ul, băgărețul, bun la toate și la nimic, activistul ăsta revoluționar de profesie cum își zicea cu mîndrie de jigodie, fumierul, căcăreaza asta roșcată, p-asta vreau s-o apuc odată cu mîinile mele s-o storc... întîi bine, p-ormă...

ALEXE (*îngrozit, s-a dat tot timpul înapoi: Urlă căzînd*): Ajutooor!... (*Bubuituri. Întuneric. Răpăiala ploii. Raza farului care mătură pămîntul în răstimpuri îl descoperă pe Alexe dînd din mîini, disperat, prin stuful înalt pînă la piept.*)

MOȘUL (*cu-o pălărie pleoștită și-o pelerină cauciucată, privește atent undița.*) Sssst!... Ce te-apucă?

ALEXE ... 'toooor- ...

MOȘUL (*fără să se-ntoarcă*): Taci din gură!

ALEXE: ...sufoc!...

MOȘUL: Bate crapul la zăton! Pică știuca la rîmă!... Acuma-ți găsiși?...

ALEXE (*bătînd aerul*): Nu mai pot!...

MOȘUL (*tot cu spatele, neprivindu-l*): Nici nu știi cît poate omu!!... (*Ochii pe undița.*) Hai că mișcă...

ALEXE: Mă scufund!...

MOȘUL: Ușurel!... Ușurel!... (*Se-ntoarce spre direcția unde se zbate, Alexe.*) Afurisită frunza de trestie!... Lamă, este!

ALEXE (*urlet*): Sfîşieeel... (*Dă din mîini.*)
MOŞUL: ... Păi, a doua oară după ce m-au prins, direct la stuf m-au dus. Ce discuţii, răsucită, învîrtită, c-o fi, c-o păţi... Ziua te sfăiogea soarele, făceai nişte bătături, p-aşa, cît oul de porumbel, la deşte şi-n palmă, - să tai odgoane d'astea?!... Tari al draculuil... - seara, cînd să te hodineşti niţel, să pui capul jos, înebunea natura, dom'le. Fierbea balta asta, ca un cazan!... Clocoteal... Se prăvălea peste tine, nişte ţînţari cît aeroplanul lui Vlaicu, bzzzzl...
ALEXE: (*zbătîndu-se*) Aaaahl
MOŞUL: Parcă-i aud şi-acum în picaj: bzzzzl...
ALEXE: Aaaahl...
MOŞUL: ... ori nişte d-ăia mai micii, mititiuţi, subţirei, cît acul; mulţi ca un pumn de nisip... Pînă-n cur te-ajungeau. Rădaşte, lipitori...
ALEXE: Aaaah... Aaaah...
MOŞUL ...cărăbuşi... Păduchii noştri?!...
ALEXE: Aul...
MOŞUL: Hal... Păduchii noştri erau nimic pe lîngă colcăiala asta, se lipea de tine...
ALEXE: ...sfîşiel...
MOŞUL: ...ţipal...
ALEXE: ...ardel...
MOŞUL: ...sugeal...
ALEXE: ...gîtul!...
MOŞUL: ...una cu mocirla te făcea!... (*Trage undiţa. Ţipăt victorios.*): Mama mătiil... Mama mătiil... Te-am prins!... Uite-ll... Ha, ha, ha, ha, hal... Uite-ll... (*Pe burtă, prin apă, după peştele care-i gata să-i scape.*): Crapul tău de peşte, cît m-ai frecat tu pe mine... Nal... (*Începe să-l lovească în cap c-un pietroi.*): Te mai zbaţi?! Nal
ALEXE (*răcnet*): Aaaaul... (*Lumină mare. Alexe apare fugind dintre trestii cu pătura-n cap şi lucrurile terfelite sub braţ, faţă-n faţă cu Amelia care-l priveşte îngrozită.*)
AMELIA: Alexe, ce-i cu tine? De unde vii în halul ăsta? Ce cauţi tu prin trestii cînd drumul, uite-l tocmai p-acolo-i... Puteai să te-neci, Doamne fereştel...
ALEXE (*se-aşează abea trăgîndu-şi sufletul*): Semaivede?...
AMELIA: Cine?
ALEXE: Al draculuil...
AMELIA: Cine, omule?
ALEXE: Ţi-am mai spus!... (*Pipăindu-şi ceafa*) Şi dă... (*Face semne cu pumnul, cuiva nevăzut, în urmă.*)
AMELIA: Potoleşte-te, se uită lumea la noi! (*Îi ia pătura. Aşează lucrurile.*): Te-am lăsat niţel singur, a picat o bură, gata... (*Îl aranjează.*): Vezi că l-am întîlnit p-ăla bătrînul E cu Anda la terasă. Au ieşit şi ei să bea o bere. Poartă-te frumos, ca de obicei, fii mitocan, ai grije!... Hail... (*Îl ia de mînă compunîndu-şi o mimă veselă, dar după ce-l studiază puţin zîmbetu-i încremeneşte*): Doamne, în ce hal arăţi! (*După alţi cîţiva paşi.*) Stail.. (*Scuipă în palmă şi-i îndreaptă părul cu amîndouă mîinile.*): Dacă nu te-am văzut niciodată cum dai scos din apă... În ruptul capului n-aş fi... Trage-ţi pantalonii cel puţin... (*Alexe se supune. Ajung la masa unde stau domnul Aldescu - tatăl şi Anda.*)
ALDESCU (*fără să-i bage-n seamă, cu o scobitoare-n colţul gurii, continuă încălzit discuţia*): ...Şi dacă?!... Le-a mărit de trei ori?!... Pîrţl... Preţurile de cîte ori? Păi, între preţuri şi salarii, tu ştii ce prăpastie a rămas? De pensii nu mai vorbim?!...
ANDA: E două mii un whisky mare la bar. Mi-e milă de ăştia străinii, zău!...
ALDESCU: Ce să-ţi fie că aul De tine, de mine, de noi să ţi se rupă ţie sufletul, nu de...
ALEXE: Sărut mîna!...
ANDA: Bună, cumnate...
ALDESCU: Ai căzut după trambulină?
AMELIA (*încă îl aranjează*): L-a plouat şi pe el puţin!...
ANDA: Cu pietre! Uite cîte cucuie are...
AMELIA: Anda, te rog, nu...
ANDA: (*răţoit*). Ce nu, dragă?!... Ce?!...
AMELIA (*luînd cămaşa din mîna lui Alexe*): Dă-o-ncoace!...
ALEXE: (*încă halucinat*): M-am dezorientat, pesemne...
ALDESCU: Tocmai tu?!...
ALEXE (*îl priveşte abea acum*): Sănătoşi?! Voinici?!...
ALDESCU: Dă, Doamne! Ceac!... Pac!... Hai noroc! (*Ciocneşte cu Anda şi Amelia. Lui Alexe*): Bei o bere?
AMELIA: Nu, el o fi scutit!... (*Îi toarnă.*)
ALDESCU (*desface altă cutie*): Slabă!...
ANDA: ...Şi caldă! E...
AMELIA: Te-ngheaţă preţul, lasă... (*Spre Aldescu.*) Aia care-o beam la Oradea!... Ţi-aduci aminte?
ALDESCU (*după ce soarbe*): La aia, apa era în primul rînd grozavă!
ANDA: Nu orice apă-i...
ALDESCU: Păi, da!... Bătea toată pilznăurile şi tuborgurile astea. (*Citeşte pe cutie.*) ...Oricum, false!...
ANDA: Licenţe...
ALDESCU: Dacă au ajuns ei să vînză ouăle de broască drept icre de manciuria?!...
ANDA (*se scuturâ*): Brrrrl...
ALDESCU: Şi mănîncă mîrlanu, se-ndoapă. Mai cere. Dă mii de lei...
AMELIA: Îmbogăţiţi peste noapte. Le pasă?!...
ALDESCU: Cînd intra într-o prăvălie, altădată, he, he, strîmba, c-aia-i aşa, aia-i pe dincolo... Alegea... Căsca ochii clientul... N-arunca banii pe toate prostiile... Ştia ce vrea... Noroc!... Apropo de naturişti... de sînteţi acuma la ei... (*Ameliei.*) Şi cu tine vorbesc... N-ai pe cineva să-mi aprobe un foc? Pentru camera din faţă... Ce-oi vinde, vedem... Dau cît ...
AMELIA: Cu gazele-i foarte...
ALDESCU (*spre Alexe*): S-au dus relaţiile, ai? Alţii...
AMELIA: Nu s-au dus. Pînă se reorganizează şi ele...
ANDA: Mi-a zis un kuweitian... (Lui Aldescu.)... care ne-a carat: "La România, gata cu gazele!... Lampa, de-acu-mal...
AMELIA: Aoleul...
ALDESCU: la mai dă-i dracului de ţiganil
ANDA: Ţigani, ţigani, da bogaţi!...
AMELIA: Dacă-s bogaţi, ce mai caută aici?
ALDESCU: Ne-au umplut de toate alea...
AMELIA (*Andei*) Cum oţi fi putînd?
ALDESCU (*oftează*): Ţărişoara asta... Vai de...
ALEXE (*trezit, în picioare*): Pietre, bîte, lovit şi pizmuit de pizmaşi, torpilat de presă, mitraliat de opoziţie, naturismul renaşte, totuşi, din propria-i frunză ca Afrodita din spuma mării. Priviţi...
ALDESCU: Pîrţl...
ALEXE: Moldova nu-i a meal...
ALDESCU: Te doare-n cot cum te-a durut şi pîn-acum. Aţi nenorocit-o, ultima aţi adus ţărişoara asta...
ANDA: Sîntem pigmei, dom'le...
AMELIA: Tu să tacil
ALEXE: ... s-a urmaşilor, urmaşilor noştril Ţineţi minte! (*Spre Aldescu.*): Crede bestia care mă sună-ntr-una că eu nu particip, nu sufăr, nu cunosc?!... Numai sînt la curent... M-am desprins crede?!.. Hm!... S-a-ntîlnit un japonez cu executivul nostru alaltăieri. Ce-au făcut? (*Răcnet.*): Vreau să-mi spuil
ALDESCU (*înfruntîndu-l*): Ăluia care trăieşte cu măta, dumneata îi zici tatăl Fiindcă asta-i concepţia noastră. Aşa-i românul. Puterea contează. Cui o are, el îi linge mîna...

ALEXE: Sau arabi erau...
ALDESCU: Nu-i un partid, e altul!... Bucăţica!... Să pice cît de cît! Asta contează!
ALEXE: Unsprezece şeici!... O delegaţie...
ALDESCU: Naturişti!... (*Ameliei, despre seminţele pe care le sparge.*): La Buzău mîncam aşa mari. Eram tînăr... Locotenent!... Dam iama în floarea soarelui. Ce Crăciunuri făceam...
ALEXE: Patru miliarde trebuiau să ne-napoieze ăia! Patru!...
ALDESCU: O sută de ouă avea cozonacul! Creştea cît copilul!... (*Arată.*) Atîta!...
ANDA (*care fleurtează cu cineva de la o masă nevăzută*): ...Şi dumneata!...
ALDESCU: P-onoarea mea!... Mielul, cît berbecul... purcelul... cărau patru oameni platoul... De Ignat...
ALEXE: "Ce religie aveţi?!", i-au întrebat arabii. Ortodocşi, le-au răspuns ai noştri. Şi-n Biblie, şi-n Coran scrie: înapoierea banului cu camătă, mare păcat este. Nu ne-au mai dat nimic. Vă place? Eram atei. încasam patru miliarde. Pierde ţara asta, şi-a pierdut în fel de fel de feluri. Probleme. De urmărit! Iată! Cum?! Nu să zbîrnîi oamenii la telefoane, să-i ameninţi, dosare, să-i scoţi din minţi.
ALDESCU (*pumn în masă; explozie*): Ce vrei, domnule?
ALEXE: (*silă*): Nimic!
AMELIA: Foarte bine! Hai să nu mai vorbim nimic... (*Andei care face semne prea vizibile.*) Anda!...
ANDA (*întinzîndu-se*): Să ne relaxăm!...
ALDESCU (*după un moment de linişte, izbucneşte*): Eu să vorbesc adică tot nimic şi dumneata, tot ca-nainte să-mi torni verzi şi uscate! Nu mai vreau! Nu mai mi-e frică. Am avut un crez în viaţa asta şi-am suferit pentru crezul ăsta în...
ALEXE: ...cucoane, brînzeturi, jamboane, administrator, fost la complexul partidului, burta aranjată şi-atunci, acum văd că-ncepe să-ţi crească mai tare...
ALDESCU (*ameninţător*): Mă!...
ALEXE ...Ţi se lungeşte şi limba aia, ca o talangă ţi se face iar.
ALDESCU: Aschimodie!...
AMELIA (*strigăt*): Tată!...
ALDESCU: Te croiesc! (*Ridică bastonul.*) Cît sînt eu de...
Anda (*trezită din fleurt*): Se iau la bătaie... Valea!... (*îi ia bastonul lui Aldescu*): Lasă karatele!...
AMELIA: Cum o să-i laşi tocmai acum?! (*Luptîndu-se cu Aldescu*): Stai jos!... Vă-ncălziţi la politică, parcă-i fotbal!...
ALDESCU: Fiindcă mingi au fost capetele noastre în picioarele dumnealor. Le-au plimbat de colo colo ca pe nişte tărtăcuţe, ni le-au zăpăcit, crăpat. N-au ştiut ce să mai facă, să scape de noi, să ne distrugă.
ALEXE: Da, da!... Prost eu! Să te fi înfundat pe toată viaţa acolo de unde te-am ajutat să ieşi, ca un bleg, doar după trei ani, codoş bătrîn! Asta trebuia!... (*Aldescu se sufocă, Anda îi dă să bea.*)
AMELIA: Alexe!...
ALEXE: Şi de-acolo, cînd ai ieşit, tot cu aere ai ieşit! Ziceai că te-au pus şef de prici peste doctori, arhitecţi, contabili. Nu-ţi mai ajungea nimeni cu prăjina la nas. Parcă te-ntorceai de la Sorbona. Te lăudai că-nvăţaseşi şi spaniola. Pe mine mă porecleseşi fără ruşine, "gloabas-copitas" sau...
ALDESCU (*răcnet*): Muerta la vaca!... (*i-aruncă berea-n ochi. Femeile sar pe amîndoi.*)
AMELIA: Pentru numele lui Dumnezeu...
ALEXE (*ştergîndu-se*): Atunci trebuia să te strivesc. Să vă strivesc!... (*Răcnet*): Pîn' la unul or să piară...
ANDA: Prinde-i gura...
AMELIA: Ne-arestează!...
ALEXE: Nu s-a lucrat bine!... N-a fost întocmai... Aţi mai rămas destui... (*Mormăit*)... Duşmanii poporului!...
ALDESCU: Uite pe cine-am primit în familia mea!... Adevărata faţă! (*Ameliei*): Naturist, poftim!... Un...
ALEXE (*pumn în masă; în picioare, spre Aldescu*)... Turnător ordinar! Toată viaţa ai turnat în stînga, şi-n dreapta, ca s-o duci tu mai bine... Să mănînci tu mai gras, mai gustos, mai mult decît alţii, ţie să nu-ţi lipsească nimic, ai turnat!
ALDESCU (*pumn în masă; în picioare, spre Alexe*): Tu! Să fii pe placul organelor mai mult decît alţii, să ai tu avantaje înaintea altora, ai turnat!...
ALEXE: Nu te-ai dat în lături de la nimic!
ALDESCU: Absolut de la nimic nu te-ai dat în lături!...
ALEXE (*preţăluindu-l, se aşează*): Ce bestie mi-eşti, tată socrule!...
ALDESCU (*preţăluindu-l, se aşează*): Ce bestie!...
ANDA: Da, dragă, aflai şi eu numele ălora de la noi. Ca să plece în străinătate sau să umfle un post mai acătării, îţi trînteau o anonimă, o strîmbă, te luxau imediat...
AMELIA: Nu te băga!... Doi din trei am fost, toţi, dar...
ALEXE (*bea, se şterge la gură; pumn în masă*): Că-mi pun sufletul pentru ea! Patriot!... Nimeni să nu mă mai creadă! Dăruit pămîntului natal! Nimeni! Frica să-mi rămîne parte, Teroarea! Dosarul ăla blestemat şi-nainte şi-acum... Groaza! (*Rămîne cu ochii holbaţi urmărind chelnerul îmbrăcat în negru, care-i aduce telefonul. Ridică receptorul*): Da! Judecaţi-l pe el mai întîi! Statul ăsta nenorocit, da! Întrebaţi-l pe el mai întîi! Cine-i vinovatul? Cum copărtaşii ajung azi să judece copărtaşii? Cu ce drept? M-auzi, coropişniţă?!... Alo!... (*Răzbate ţiuitul şi declicul aparatului închis. Amelia se ridică, îi ia receptorul şi-l pune-n furcă. Face semn chelnărului să plece. Fără alte cuvinte, Alexe începe să-şi mestece paharul. Ceilalţi îl privesc încremeniţi, apoi înghit în sec.*)
ANDA: Dar ciorbă de burtă n-au?
AMELIA (*veselie forţată*): Ai tras-o tare azi-noapte, înseamnă... Să vedem dacă-i pe listă!...
ALEXE (*explozie*): M-aţi înnebunit. Ce listă?!... Care?!...
AMELIA: Alexe!
ALEXE: Una, două, îmi scoateţi ochii, mă ameninţaţi cu tîmpenia asta!...
ALDESCU (*închidea coperţile pe care s-a uitat, luînd culoarea verde a Moşului*): Dacă eşti pe linstă?!... Eşti pe listă!... (*Alexe cade-n scaun. Rămîne cu gura căscată privind la Aldescu.*)
AMELIA (*speriată*): Alexe! (*Îl scuturâ.*): Alexe! (*Andei.*): Mergem! Repede!... Hai să tragem maşina mai aproape...
ANDA: Cheile?
AMELIA (*îl caută prin buzunare le găseşte; le-ntinde Andei*): Hai! A băut mult!...
ANDA: Şi tu!... I-ai turnat bere mereu!...
AMELIA: Căldură mare, însetat, ce vrei?!... (*les*)
MOŞUL (*Aldescu*):... Tot p-aicea mi s-a-nfundat! La stuf!... Din urzici nu ne scoteau. Cît e ziulica de lungă, iarbă urzici, mîncam: urzici, iarbă... Rumegătoare ajunsesem.. Mă făcusem verde cum e frunza, ca şofranul. De-aia am şi rămas aşa. Verde!... I-auite! (*Se bate cu pumnul în piept.*) Nu mai puteam. Atunci am zis: ce i-o fi mamii, i-o fi şi tatii. Şi cum ne scoate-ntr-o dimineaţă la pompă să ne spele, o dată pe săptămînă punea furtunu' pă noi vară, iarnă, aşa ne curăţa - pe unii de tot - eu, gol goluţ, ţuşt!, dau să sar gardu'. Căcăreaza, vulpea roşie, c-ajunsese şeful coloniei, tranc! un'mă nimereşte dom'le, direct în ceafă! Ăla-m fost! Pe loc, nici...
ALEXE (*zbătîndu-se în braţele Ameliei, care se luptă să-l scoată afară*): Atinge-l!.. Dă-i la scăfîrlie!... Soarbetu tău!...
AMELIA (*hohote*) ...Pentru Dumnezeu, revino-ţi!... Ce-nseamnă panorama asta? Mă faci de rîs!... Te-am rugat!... Lasă-l în pace!...

ALEXE: Hodorog nenorocit!... Te omor!... Nu mai poate să iasă omul cu soţia, cu familia, cu...

ALDESCU (*redevenit el şi tras de Anda*): Hodorog, eu, mă găinarule...

Ţi-am dat fata ca să mă batjocoreşti, păduche?!...

ANDA: Tată!...

AMELIA: Nu vezi că-i e rău?!...

ALDESCU: La balamuc, dacă-i nebun, ce caută la iarbă verde, Vagmistru, mătii de canalie!

ALEXE (*transpirat*): Te spintec! (*Răstoarnă masa în ţipetele femeilor. Zbîrnîitul prelung al telefonului.*)

AMELIA (*decroşează; în şoaptă.*): Doamne!... Abea a aţipit!... Nu mai pun mîna pe el!... Mi-e frică... Am curaj, da!... Încă mai am!... (*Zîmbet forţat.*): Te sărut dulce!... Pa!... Pa!... (*Merge în patul lui Alexe care, de sub fîşia bandajului o priveşte cu ochi arzători.*):

ALEXE: Iar?

AMELIA: Ce?

ALEXE: Telefonul!...

AMELIA: Dragă, dar scoate-ţi odată nebunia asta din cap. Abea ai aţipit puţin şi gata, o iei de la capăt... Dacă te gîndeşti atîta, rezolvi ceva? Ajunge! Hai să mîncăm... Hai!... Hopa mare băiatul (*Îl sărută. Îi aranjează pernele. I-aduce o tavă.*)

ALEXE: Nu mi-e foame!

AMELIA (*hotărîtă*): Trebuie să-ţi fie! Obligat! Palid, cu cearcăne, toată ziua calmante, băutură, tu care nu puneai limba - somnifere, ai slăbit ca o mîţă, nu te vezi, arăţi ca dracu, cum te prezinţi alegătorilor? Ce profil e ăsta? Ţi-a căzut nasul în gură. Se poate? Parcă nu mai eşti tu!...

ALEXE: Azi, mîine, poimîine... Zilele astea! Compromitere... Unde-i... Ce vrea?!... Cît?!...

AMELIA (*strigăt brusc*): Nu ştiu... (*Îi întinde un sendvici. Ton schimbat.*) O să treacă, ai să vezi!...

ALEXE: Cum? Cum?!...

AMELIA: Nu ştiu, dar o să treacă. Azi n-a mai sunat deja... Poftim!... (*Îi întinde paharul.*) Suc!...

ALEXE (*bea; privind-o*): Ce forţă au femeile cîteodată. Cît curaj.Amelia, eşti teribilă. Nici nu ştiu ce m-aş face dacă n-ai fi tu... (*O-mbrăţişează.*): extraordinara mea Amelia!... (*Se uită-n jur.*) Mai pune apă la florile alea!... Le-a năpădit parchetul, vezi? Cum o laşi o clipă, cum îşi face de cap civilizaţia. Îmi revin eu, scap... Şi-atunci o să ne ocupăm temeinic, mult mai amănunţit de natură...

AMELIA (*înviorată*): Aşa te vreau...

ALEXE: Să vezi atunci! (*O-mbrăţişează din nou.*)

Îmi dai puteri: Incredibila mea!...

AMELIA (*zîmbeşte printre lacrimi*): Ei, incredibilă!... Cineva, trebuie să fie mai tare. Mi-a revenit mie postul. De data asta!...

ALEXE: Fleţul!... Te ţineam de pisicuţă... O biată păpuşică acolo.. Neghiobul!...

AMELIA (*insinuant, şoptindu-i la ureche şi muşcîndu-l în timp ce-l dezbracă*): Vezi?!... Încă mai ai de învăţat despre femei... Chiar şi-acum... Nu ştii toate ale lor... Nu le cunoşti... Nu le-ai pătruns...

ALEXE (*strigăt*): ...Ah!... (*Gîfîit, sub povara ei.*): ...Omul cît trăieşte... (*Abandonat, copleşit*): ...Draga de tine... (*Strigăt.*) Învaţăăă!...

AMELIA (*după un timp, în picioare, aranjîndu-se*): ...Fă-mi plăcerea şi mănîncă ceva...

ALEXE: Mi-e greaţă... Nu pot... Dacă-i să-mi dai ceva, băutura aia... Pe urmă, om mai vedea.

AMELIA: Alexe, mă enervezi! Amesteci sedativele cu tăria, nu-ţi intră în cap?!... unde-o s-ajungi? Eşti scriitor, artist, doamne fereşte, să umbli lălîu ca ăia, pe străzi, capiu? Tu eşti om politic. De ce nu vrei tu să te-n-frînezi? Controlează-te puţin. Opreşte-te!...

ALEXE: Eroare!... Categoric! Potoleşte setea, ajută digestia, întăreşte muşchii, primeneşte sîngele, spală ficatul, stimulează rinichii, încălzeşte măruntaiele, îţi dă curaj. Băutura! Înţelegi? Îţi dă curaj! (*Strigăt.*): Curaj!... (*Rămîne cu privirea fixată pe cartea lăsată de Amelia lîngă pat. Semn cu capul.*) ?!...

AMELIA: O carte...

ALEXE (*uimit*) ?!...

AMELIA: Nişte povestioare, acolo... Mă mai uit peste ele, trece vremea, schimb gîndurile, dacă nu te-ai învrednicit s-aduci videoul de la reparat, ai lăsat totul baltă de cînd...

ALEXE: Mai găseşti putere...

AMELIA: Ţi-am zis? În loc să stau cu ochii pe pereţi, să-mi fac tot felul de gînduri, ca alţii... Chiar!.. Ce-ar fi să-ncercăm? Dăm drumul la muzică te-ntinzi frumuşel lîngă mine, eu îţi citesc ca o bunicuţă, tu asculţi, să vezi ce plăcut o să fie!... (*Lumini se-aprind şi se sting în "celulele" înconjurătoare.*)

ALEXE (*se supune morocănos*): Dă-mi sticla!...

AMELIA: Uf!... Îţi intră ţie ceva-n cap, s-a terminat!... (*i-o dă, Alexe îşi toarnă. Bea cu lăcomie. Amelia porneşte muzica, deschide cartea la semn*): I-auzi!... O poveste veche de sute de ani, spune că un servitor din Ninive...

ALEXE: Ni ?!...

AMELIA: ...niva!

ALEXE: Ninive?

AMELIA ...se înfăţişează într-o zi stăpînului său, galben ca turta de ceară, dîrdîind de frică şi implorîndu-l să-l lase să plece, să fugă tocmai la o cetate depărtată, Samarra...

ALEXE: Samarra... Acum 20 de ani Samarra parcă era...

AMELIA ...unde avea rude ce-l puteam ascunde... (*Alexe devine foarte atent. Bea tot mai des.*) ...pentru că, în bazar se-ntîlnise cu trimisul... ha, ha, ha, ha!... auzi ce le veni şi ăstora-n cap, pe cine să-ntîlnească... trimisul morţii, ...ha, ha, ha, ha..., care-l privise lung, lung de tot... Înduioşat şi pentru că ţinea la omul său, negustorul i-a făcut voia, dîndu-i şi-un cal odihnit pentru drum. Apoi se duse la bazar, unde, întîlnind pe acel trimis, îl luă tare la rost. Pentru ce-mi sperii oamenii, haimana? ...De ce mi-i bagi în răcori, ai? Eu?, se apără acesta. Da, tu! Nu mai departe decît acum cîteva ceasuri mi-ai privit sluga lung, lung, de-ai băgat-o-n răcori. A, l-am privit, i-adevărat, dar din altă pricină. Nu înţelegeam ce căuta astăzi, aici în bazar, cînd ştiam că am întîlnire cu el mîine seară, tocmai în cetatea Samarra!... Hm!... Nostim, nu?!... Destinul îi zice. Adică de ce ţi-e frică, sau ce ţi-e scris...

ALEXE (*a-nţepenit; îşi revine greu; mormăit*): Trimisul?

AMELIA: Este că-s amuzante? Mai uiţi.

ALEXE (*intunecit*): Foarte!...

AMELIA (*spre sticlă*): Dă-mi şi mie un deget. (*Îşi toarnă.*) Ia să-ţi mai citesc...

ALEXE (*îi zmulge cartea cu violenţă*): Tîmpenii! (*Cîntă culegînd florile stilet.*) Ciobănaşului îi place... (*Ridică una asupra ei.*)

AMELIA: Ah!...

ALEXE (*o lasă să cadă foarte aproape*): ...Sus la munte, sus la munte... (*Repetă jocul înconjurînd-o cu flori ca pe-o ţintă în mijlocul unui panou.*) ...la izvor... Liber să...

AMELIA: Fii atent! Margareta aia,... nu te juca!...

ALEXE: ...Trăiască-n paace...

AMELIA: Ah!...

ALEXE: ...al naturii, al naturii.. (*îndreaptă spre pieptul ei ultima floare*)

AMELIA (*ţipăt*): Nu!...

ALEXE (*îi strecoară uşor floarea sub rochie*): ...domnilor!...

AMELIA (*revenindu-şi cu greu*): Uf! Mersi! Nu ştiu ce-i cu mine azi! Nici cu-o floare nu suport să m-atingi!...

ALEXE: Cîteodată îmi vine să... (*Scrîşneşte.*) Imh!... (*Ridică*

paharul.) În cinstea dumneavoastră, domniță...

AMELIA: Noroc!... (*Beau.*)

ALEXE: Mai mi-a picat și asta pe cap... D-alaltăeri. I-aud tîrșîitul galoșilor!...

AMELIA (*după ce-l privește intens, izbucnește în hohote*): Ha, ha, ha, ha, ha!... Geloșilor!.. Bună!.. Ha, ha, ha, ha! Nu-i rău!... Dar p-ăla cu pui îl știi?!...

ALEXE: ... mă gîdilă ciucurii fesului!...

AMELIA: Nu!... Cică doi se-ntîlnesc venind de la cumpărături...

ALEXE: ... o văd cum se-apropie cu iaurt la borcan, prăjiturele-n mîini, aud zăngănitul sufertașului...

AMELIA: ..."Ce-ai în sacoșă?!" îl întreabă primul.

ALEXE: N-am cine știe ce vîrstă încă...

AMELIA: "Pui"..., răspunde ăsta...

ALEXE: ...dar de la un timp, privesc după perechile care se pierd prin boscheți, fluier romanțe... Parc-a fost ieri!...

AMELIA: "Cîți?!" Întreabă ălălalt. "Păi, asta-i!... Dacă ghicești cîți, îți dau p-amîndoi". "Trei", răspunde ălălalt... Ha, ha, ha, ha!.. Trei!... Ha, ha, ha, ha, ha!... (*Rîs cu lacrimi și sughițuri*).

ALEXE Ce se-ntîmplă? Cu cît ești mai tînără, mai frumoasă, mai.. (*Scrîșnește.*) Ihmm!... Îmi vine cîteodată să...

AMELIA (*încetează brusc rîsul isteric; aruncă paharul; strigă*): Vreau să mă distrez! Să trăiesc! Să-mi trăiesc viața!...

ALEXE (*ascultă*): Nemernicul!...

AMELIA ...Fără spaime, groază, fără nici o teamă, (*Se-agață de el.*) Nu mai m-ai scos la un local... N-am mai ieșit la o petrecere... Așa cum erau ele... Închiși ca-ntr-o etuvă, de dimineață pînă seara, zile-ntregi, fierbem ca-ntr-un cazan!... (*Pornește muzica. Îl înlănțuie.*): Vreau să mă mișc!... (*Se-aud pași și telefonul zbîrnîind. Alexe tresare. Ea mărește sonorul.*): Lasă-l!... Strînge-mă!... Sărută-mă!... Haide!... (*Îl împinge la dans.*): Strînge-mă!...

ALEXE (*se desface din brațele ei, se depărtează*): Sssst!... (*Peste melodia ritmată încep să se distingă vocile unui cor bisericesc.*) Sssst!...

AMELIA (*rămasă în genunchi, plînge și bate pămîntul cu pumnii*): Haide!... Haide!... (*Lumină difuză. Viscol. Bîjbîind, e gata să se-mpiedice de îngerul chircit sub portalul naosului*)

ÎNGERUL (*după ce a suflat în pumni, arătînd cele expuse*): ...tămîie... calendare... prescuri...

ALEXE (*cere*): ... Lumînări!...

ÎNGERUL (*i le-ntinde; se uită la bani*): N-am mărunt!... (*Ridică privirile. Cu spaimă.*) Dumneata?!... Pe cine mai vrei să-nsemni? Oricine poate intra acum. Lucrurile s-au schimbat... "Aruncarea cu pietre își are o vreme, și strîngerea pietrelor își are vremea ei, tăcerea își are vremea ei, și vorbirea își are vremea ei; dărîmarea își are o vreme, zidirea își are vremea ei"... Ecleziastul, 5,8. Atunci?!... (*Îl conduce cîțiva pași.*) Intră!... Hai!... Du-te!... (*Alexe se pierde prin lumina scăzută prin fulgii viscoliți. Îngerul se-ntoarce. Înlocuind în sfeșnice lumînările stinse.*) ...Peste tot ne vînau... Ca pe ciori... Poc!... Nemilosul... Pe unde ne prindeau, poc! "Înger?!", făceau!... Poc! Poc!... Noi, fîl, fîl, fîl, fîl, fîl!... Zdrang!... Cădeam pe-acoperișuri, pe cîmpuri, prin curți, pe unde nimeream. Se umpluse lumea. Într-o vreme, prin octombrie, tocmai coborîsem și eu c-un stol într-un sat. Rîu parcă... Securitatea, miliția, grămadă pe noi. "Americani, spioni, parașutiști, bandiților ce sînteți?"... Noi, "îngeri, ce să fim?! Trimișii Domnului!"... "Îngerul tău de barză!", zicea unul roșcat, iute și rău..."...prostiți lumea cu misticismele! Scoate-i verigheta de la picior să văd, cine l-a inelat? De unde vii? "Un' te duci?! Legitimațiile, unde-s?!" Ne-au închis în cuști, ne-am dus la un aprozar, au început să ne vîndă drept curci. Lua lumea, se-nghesuia... Bătaie! Noroc cu Bunul în mila lui, a mai salvat cîțiva, Oricum, destui au mîncat îngeri pe vremea aia... la ceaun, tocăniță, ciulama. Și-au lins degetele mulți. Persoane cu funcții sau fără. P-ăi rămași, cîți au mai fost, ne-au inventariat pînă la unul. 23 am avut eu! Uite! (*i-arată glezna*) Ne-am arondat pe circumscripții și turle. N-avea voie nimeni să depășească 500 metri de turla sfîntului lăcaș pe care-l slujea și nimeni n-avea voie să-și schimbe îngerul, nici un cetățean dintre puținii care mai aveau unul. Îi era trecut și-n buletin...". Călătorește însoțit de Matei, sau Paisie, sau Zaharia, în calitate de înger păzitor". Așa scria: Să știe organul la control. Vine vremea, - ține minte, îi spuneam mereu, - cît ești de mare, or să te fugărească de n-ai să te vezi!... Or să-ți dărîme casele: hambare, cîrciumi, cămine culturale, magazii, silozuri, orice or să facă din ele!... "Trecătoare-s toate!"..., îmi răspundea nepăsător. "Lasă-i, îngere!"... Atunci, descurcă-te dacă-ți întorci fața de la ei, așa te-ai hotărît, străină să-ți fie soarta atîtor năpăstuiți, generații întregi. Facă-se voia ta, atunci, precum în cer, așa și pre pămînt! "Amin!" zicea. Amin! (*Se-nchină. Începe să bată toaca, să tragă clopotele. Puternică, melodia corului. Se zăresc, prin fum, fragmente de ziduri cu sfinți aureolați, plutește un tron auriu pe care stă o făptură nedeslușită. Chipul îi aduce uneori, cu cel al Moșului, iar vocea i se aude un murmur.*):... Fulgere-au fost, și tunete-atunci...

ALEXE: Unde sînteți? (*Se străduiește să zărească ceva prin viscolul șuierător.*) Nu v-am mai văzut pîn-acum... Nici acum nu...

Vocea: ...Zis-a Agripa către Pavel.

ALEXE: Să trăiți!...

Vocea: "Ai voie să te aperi!"...

ALEXE: ..."Nu se zărește, neam!..."

Vocea: ...Mă socotesc fericit, răspunse Pavel...

ALEXE: Cu cine vorbesc?

Vocea: ...Să mă apăr înaintea ta, împărate...Știu că...

ALEXE: Nu vă supărați...

Vocea: ...trecutele fapte...

ALEXE: Dumneavoastră sunați?!...Telefonul acela?...

Vocea: ...sau gînduri avute-n trecut...

ALEXE: ...ori, poate, însuși?!...Împărate!... Să fiți?!... Poate, însuși?!...

Vocea: ...aducătoare-s de bune ori rele, pentru cei ce le-au săvîrșit...

ALEXE: Chiar M!...

Vocea: Cer, aer...

ALEXE (*privește-n jur, încîntat*): ...Atît de-aproape s-ajung?!

Vocea: ... în adîncul oceanului...

ALEXE: ...Nu ne lăsa...

Vocea: ...în orice parte a lumii.

ALEXE: ...n-aveam voie... Tovarășul Tomescu, domnul vreau să spun, "Opriți-vă!", zicea: "Stop! Puteți vedea foarte bine și din tindă. Nu-i nevoie să stați cu nasul în curul "babelor"... pardon... "ca să-i notați pe toți cei ce intră..." Clar!... Redactor i-acum. La revista Patriarhiei. Șef!... Ce legături... Eu știu?!...

Vocea: ...nu-i loc să poată cineva scăpa urmării faptelor lui... (*Rafala viscolului.*)

ALEXE (*orbit*): ...?!... (*Dîrdîie.*) ...Brrrr!... Frig?!... Cald?!... Frig!... (*Strigă.*): Unde sînteți?!... (*Înc-o pală-i gata să-l dărîme.*) ...Contra?!... Cum să?!... Eu?!... Problemele!... Atunci!... Atunci, dal... Cum se puneau?!... Știți!... Păi?!... (*Rîde*): Ha, ha, ha, ha, ha!... Vedeți? la amintiți-vă!... Contra!... Se poate?!... (*serios*): M-auzi?!... Scuzați!... M-auziți?!... Trebuie s-o facă cineva?!... (*Către sfinții zăriți prin fum, pentru-o clipă*): Trebuia!... Este?!... N-o

făceam eu?!... Alții!... Berechet!... Atîția!... Cu milă!... Cel puțin eu, cu înțelegere... Este?!... Am dat!... Lateral..., strecurat..., ușor... "Ce știm? Despre?!..." "Dar, despre?!"... "Ce știm?!...", "15 întrebări?!"..., "15 răspunsuri"... Marinescu-Sidorovici... Recomandări... "Călăuza ateistului"... "Există sfinți?!... De Aleluieva... mai era aia a lui... privea într-un fel, așa... punea problemele mai așa, mai... (*scrîșnet*). Ihm!... Am uitat!... În sfîrșit!... Le-aveam răspîndite prin cabinet... Broșuri... Citea!... Cine vrea!... Absolut!... Numai!... Nu?!... Nu!... Asta-i...Tot!... Ce-am mai?... Da'... Mai... Da'... Acasă interzisesem făcutul sarmalelor de Crăciun... Să nu mă toarne vecinii după miros. Așa-i!... Asta-a fost situația... Atunci!... Toți am... Este?!... Trebuia să... Altceva?!... Palme?!... Eeeee... Pumni?!... Eu?!... Se poate?!... Uite, nu-mi puneți mie-n cîrcă... Gloanțe?!... Ferească... (*Se scutură.*): ...Brrrr!... Frig?!... Cald?!... Frig!... (*Strigăt*):... Niciodată!... Fals:... Să se consemneze!... Da, da!... Insist!... Niciodată!... 'straordinar... Cum?!... cînd?!... (*se scutură*): Brrr!... Frig!... Cald?!.. Frig!... La urma urmelor... Auziți?!... (*Își scoate dantura pe care-o arată.*) Porțelan. paleac, vipl... Priviți!... Vă rog frumos... Uitați-vă!... Cincizeci de ani!... Atîția am!... Știu că știți... Trecuți!... (*Spre dantură.*): Placă!... (*Și-o pune la loc. Mușcă aerul, de probă.*): Problema-i, vă-ntreb, cu ce m-am ales eu din viața asta?!... Hai s-o luăm și-așa.. Pe dumneavoastră, care știți totul. Răspundeți-mi!... Cu ce m-am ales?!... Am luptat, doar n-am stat cu mîinile-n sîn. Și?!... Un copil?!... D-acord... Fugit după prima-n Canada!... (*Îndoaie arătătorul.*) ...una la mînă... Bun!... Nu vrea să mă mai recunoască... un derbedeu... Mă-njură-n englezește... "Shit"! Crede că nu știu ce-nseamnă... Să-l mănînce el cu măsa... "Shit!"... Mă rog!... (*Îndoaie al doilea deget.*) ...materiale, sinteze, nopți pierdute, doi la mînă, vrafuri întregi, mii de pagini pentru nimic, ședințe, deplasări, trei la mînă, patru, un apartament necumpărat, cinci costume și-altă nevastă. Mult, puțin... Ba, nu!... Plus!... (*Recită.*) "Pămîntul rîde fără haturi, /Hectarele s-au înfrățit, / Gospodăria-i colectivă, /Pe toți țăranii i-a unit!... (*arată*): "Medalia pentru colectivizarea agriculturii"/...Poftim!... (*Plîns dezlănțuit*):... Și mai am!... (*Aruncă-n jur.*) "Victoria socialismului"... "Ordinul"... "Meritul"... "Steaua"... "Fruntaș"... Răsplata unei vieți! Iat-o!... Și mai am... (*Aruncă altele.*) Un pumn de tinichele!... Un pumn!... (*Cade-n genunchi hohotind.*) Cui să mă mai rog? La cine?... Clasicii?!... Unde-s?... Au dispărut... Toți!... Vezi?!... Peste noapte, fuit... Juma de glob i-a uitat... Peste noapte... Pe toți patru... Singurul care-ai rămas! (*Își ordonă*): În genunchi! Vin la tine... Iartă-mă Doamne!... Primește-mă, Doamne și iartă-mă... (*Ton complet schimbat, nici urmă de plîns.*) Orientat, naturist, n-ai să greșești, am pornit-o cu dreptul, din nou, coerent, afirmat... Eu nu mă joc, cînd apuc o linie o țin! Strîns! P-aia care e, aia el Urc și-acum! Ajută-mă însă, ia-mi frica, spaima, dacă ești într-adevăr, scapă-mă de ea, groaza, alungă dobitocul ăla cu dosarul, telefonul și-ți jur, m-auzi?! (*Sfinților zăriți o clipă prin fum.*):...Vă jur... Înregimentat... de azi înainte... întru slava ta... voastră... Te cînt părinte drag,... Credincios... ostaș... M-auzi?!... Neclintit... Jur... Nu mă joc.. Ți-am... V-am spus... Și-odată cu mine.. (*Semn. Izbucnirea unui acord de fanfară și-a unor voci bărbătești în cor.*): Jurăm... Jurăm!... Jurăm!...

ALEXE: ...Auzi-i!... Mulțime!... Forță!... Caractere!... (*Împreună cu ceilalți.*): Jurăm! Jurăm!... Jurăm!...

(*Acordurile fanfarei glisează într-o muzică disco. Lumină mare. Amelia cu Anda se opresc înfierbîntate din dans.*)

AMELIA (*ridicîndu-l pe Alexe care luat de iureș a căzut și el în genunchi*)... Cătinel, cătinel!...

ALEXE: Auzi-i!...

AMELIA: Da ridică-te odată!... (*Andei*) L-a obosit tare...

ANDA: Așa-i dansul!... Mai dai în brînci, dacă-l combini cu tăriil... (*Își fac vînt.*): Ufff!... Nu mai pot!... (*Spre Alexe care privește rătăcit în jur*): Gin a fost! Să ții minte despărțirea. Acum, dacă mi-a ieșit pasiența. V-am iertat! Pe toți! (*Își toarnă.*): Noroc!...

AMELIA: Baftă. Cîtă răbdare-ai avut dragă, cît te-ai luptat. Cu mama semeni tu. Perseverență, nu glumă...

ALEXE: 'severență!

ANDA: Soarta! Mi-a fost așa! Ți-am spus. American îmi pică american mi-a picat. Unu șaptezeci am vrut, și șaizeci și patru are, blond l-am visat, șaten e, mușchiulos și sportiv, puțin astmatic e, cu-o mamă surdă, de-aia vrea numai soră medicală, s-aibă cine-i îngrîji pe-amîndoi, dar nu-ți pot ieși toate chiar cum vrei tu, ca la carte, principalu-i una peste alta să fie bine și, una peste alta-i okei. Scap. les de-aici! Înțelegi? (*Flutură niște hîrtii.*)

AMELIA: Ce-s?!...

ANDA: Boeing!... A-ntîia!... 1000 de dolari?... Biletele!... Crăpelnița, lux, băutură, ocean, Liberty, sexi, New York! (*Spre Alexe.*): La mine să vii acuma să-și dau un costum ca lumea, să te-mbraci și tu odată cum trebuie, vis de aur al omenirii!... (*Contemplativ.*): Cum arăta!... Uită-te la el...

ALEXE: Curvo!...

AMELIA: Alexe!...

ANDA: Ce să-ți spun, m-a nenorocit... Da'. Eu pe dolari, voi, pe lei. Asta-i toată diferența. De fixing!

ALEXE: Poți s-ajungi și regina Angliei, pentru mine...

AMELIA (*veselie forțată, schimbă vorba*): Lăsați acum... Apropo de regina Angliei, trăzniți sînt și americanii, orice-ai spune. Să te ia el numai după trei poze la minut, orice ce-ar fi...

ANDA: Eu, cum îl iau? Fler! American, nu cadrist... (*Aparte.*) Și tu ai fi fost fericită, în brațele lui Ady, în RFG, ehe..

AMELIA (*surîs înghețat*): Uiți, sau nu poți pricepe niciodată?!..

ANDA (*scrutînd-o*): Te seacă ficații... Mie d-asta mi-e că te las...

AMELIA (*zîmbește printre lacrimi*): Cum ajungi îmi scrii, da?!... Vezi, nu te lua cu altele și...

ANDA (*apucă paharul*): Stilul smuls, cunoști?

AMELIA: Pîn'la fund! (*Beau amîndouă.*)

ANDA: Pa!...(*o sărută pe Amelia. Vag, în direcția lui Alexe*): Ura!...

AMELIA: Fii sănătoasă, iubito! Drum bun! (*Răsună pașii tot mai apropiați. Forfotă și mișcare în celulele din jur. Alexe ascultă atent. Amelia*): Iar s-a stricat liftul, sau l-or fi blocat ăia de la șase. Prima generație cu lift. (*Andei luînd-o după umeri.*): Hai să te conduc pe scări. (*Ies.*)

ALEXE (*tot timpul a privit-o lung pe Amelia; tresare*): Stai! Domnișoară, am strigat. Tocmai traversam zebra din fața cecului, tu veneai dinspre bulevard, soare, plezneau mugurii, primăvară... (*Scrîșnet.*) Ihm!... Cîteodată îmi vine să... Ca o pînză... Se sfîșie ceva!... Sar copcile.. Una cîte una... Se rupe ceva în mine. Da!... (*Telefonul strident.*): Nu mai merge așa! (*Sare-n picioare. Decroșează. Cu-o voce fermă.*): Nu mă mai poate frînge nimic. Speria. M-am hotărît. Gata! Cu frica s-a isprăvit! Am înfundat d-alde tine zeci. Mult mai ascunși, mai puternici. Unu-i Alexe Săvulescu, m-auzi? (*Trîntește receptorul. Clinchet de clopoței. Se-ntoarce. Prin penumbra odăii vede clipind luminițele bradului adus de Moșul, care-i agață și steluțe.*)

MOȘUL: Ăla micu a lui Sia, nepotă-neu, săracu' uite că n-a mai apucat și el să-l vază aprins atunci. "Stai mă, acasă!", unde-i zicea măsa. "Nu te mai duce mă, moț, tu în toate. Nu te mai băga! Nu vezi ce-i afară?!"... De unde! Cu cîrdul,

cum e tineretul ăsta, "Jos ălal"... "sus ălălalt!" ...Pe 21... Unul roşcat, mai în vîrstă, aşa, după cum îl descrie colegii, cin' l-a văzut, i-a fost prin preajmă, civil zice, în haină de piele, pălăriuţă, cum se purtau ei ca civili, s-amestecă dom'le-n gloată intră printre ei şi-l nimereşte tocmai p-al nostru, dom'le, tocmai...

ALEXE (*răcnet*): Iar ai venit, mumie? Ce cauţi cu sărăcia aia în iulie? De brad îţi arde? Ce mai vrei?!...

MOŞUL: (*văzîndu-şi înainte de treabă*): He, he... August poa' să fie, decembrie, orice lună vrei dumneata poa să fie! să fie sănătos! La mine, dacă te-am înscris aici, ţi l-am şi adus, s-a termenat! Matematic. Nu există. Eşti pe listă? Atunci...

(*Alexe scoate un pistol cu care trage în direcţia Moşului ce dispare*): Poftim atunci! Ţine listă! (*Mai trage cîteva focuri.*) Poftim!

AMELIA (*intră-n goană*): Alexe! Ce s-a-ntîmplat? Ce-i?!... (*Spre uşa balconului*): Deschisă!... (*Strigăt.*) Hoţii!... Săriţi!... (*Agitaţie-n jur. Grăbite, picioarele se văd urcînd şi coborînd.*) Hoţii, da?!... (*Închide uşa.*): Cine-a deschis-o iar?!... Hoţii!... Hoţii!...

ALEXE (*priveşte locul unde-a fost Moşul*): Nimic nu mă poate frînge! Viperă!...

AMELIA: Unde-i?!...

ALEXE: Nimic! Ameninţări, telefoane, dosar!...

AMELIA (*dă cu ochii de brad*): Ah! Vai de mine şi de mine!...

ALEXE (*se-ntoarce; începe să tragă foc după foc spre brad şi-n jurul lui. Pomul dispare într-o jerbă de scîntei. Ameliei care, îngrozită s-a ascuns după mobilă*) Ieşi de-acolo, n-auzi? Ţi s-a părut! N-a fost nimic. Pretutindeni, cresc, din nou, viguroase însemnele partidului nostru... Naturist, pretutindeni. Iată! (*Înfige florile stilet pe lîngă Amelia.*) Oriunde!... oricînd... oricum... (*Cîntă.*) Ooool... (*Semn Ameliei.*)

AMELIA (*pierită*): ...Om!...

ALEXE: Ooooo!...

AMELIA: ...pom!...

ALEXE (*răcnet*): Omul şi pomul! (*Înfige ultima floare.*)

AMELIA: Ah! (*Zîmbet forţat; mîndră*): Aşa te vreau! Destins, curajos, cum te ştiam... Tare! (Zgomotul paşilor şi agitaţia din jur, puternică.)

ALEXE (*şoaptă*): Îl înhaţă! Mă ţin de cuvînt! Îl prind! Azi! (*îşi freacă palmele*): Ha, ha, ha, ha!... zi!... (*Telefonul. Amîndoi se crispează. Cu mîini tremurînde, umple două pahare. Ciocneşte. Bea.*) Cheile?!... (*Le găseşte.*)... Ajung mai uşor cu maşina... (*Trage de cămaşă.*) Cumplită zăpuşeală!... (*Iese.*)

AMELIA: Alexe!... Un'te duci?!... Alexe!, Mi-e frică!... N-auzi? Unde pleci?!... Alexe!... (*Rămîne privind în urma lui, apoi merge spre mijlocul camerei, stă o clipă pe gînduri. Caută. Găseşte o pastilă, o-nghite. Cercetează balconul, coboară storul, iese. Pentru un timp, încăperea rămîne goală. Răzbate larma vrăbiilor bătîndu-se afară, forfota misterioasă şi surdă a "celulelor" învecinate, răsună cîte un ţipăt depărtat, hohote, voci, picioare trec grăbite sau la pas. Telefonul zbîrnîie prelung. Amelia intră ameţită în goană. Cu respiraţia întretăiată.*) Da!... Da!... Alo!... Da!... Poliţia?!... Ce?!... Care?!!.. A, poliţia, da!... Accident?!... Cum? Accident! Vai de mine!... Imediat!... Soţul meu?!... Doamne!... Sosesc!... (*Închide. Priveşte înainte fără nici o expresie. Big-bangul soneriei o dezmeticeşte. Aleargă, deschide. Reintră însoţită de un tînăr înalt, arătos, Ady.*)

ADY (*privind în jur*): S-a terminat! (*oftează*): Ufff!... Greu a mai fost!...

AMELIA (*îmbrăţişare lungă; la pieptul lui, scîncit*): Nu mai puteam Ady, iubitule nu mai puteam... Eu simţeam că nu mai rezist. Pe mine, care ştiam şi mă-nebuniseră telefoanele tale, atmosfera din casă, tensiunea, nervii...

ADY: Dar dosarul ăla există, apropo? Pînă la urmă, chiar îl ai?...

AMELIA: Spunea singur c-a ars odată cu clădirea. De unde vrei să-l...

ADY (*în extaz*): Genială! Absolut!... Cum ţi-a putut veni o asemenea ideel... (*Ea rîde şi plînge în acelaşi timp. O-mbrăţişează din nou.*): ...Liberă!... Bogată!... Împreună... De-acum înainte, amîndoi... În sfîrşit, lumea-i a noastră... Îţi dai seama iubito? Toată!... (*O sărută lung. Telefonul. Ea tresare instinctiv.*) Dă-l în... (*O sărută din nou. Brusc, zbîrnîitul se-ntrerupe, apoi revine.*) Ce-ţi mai pasă acum ?!...

AMELIA (*se desprinde ameţită*): Alo?!... (*Ţiuitul puternic.*) Da!... Săvulescu!... (*Schimbată.*) Cine?!... Da!... Cine eşti dumneata?!... (*Cu groază.*)... Cum tot? Ce ştii tot?!... (*Ţiuitul şi-un pocnet sec. Uşa balconului sare-n lături. Curentul puternic răstoarnă lucrurile, îi face pe cei doi să se agaţe unul de altul.*)

MOŞUL (*după ce-şi cercetează registrul, Ameliei*): ...Dumneata, da... (*Lui Ady.*)... şi tu!... (*Spre amîndoi.*) ...matale şi dum-neata!... Nici o problemă!...

ADY (*înfuriat*): Ce vrei, moşule?!...

MOŞUL (*ignorîndu-l, confruntă registrul cu alte persoane din sală*): ...mai eşti... tu!... şi... tu!... dumneata... şi... Da!... Nici-o grije!... Vin acum!...

ADY N-auzi? Cu cine vorbesc eu aicea? Cine, un' să fie?

MOŞUL: Pe listă, bre, te văd om tînăr, mintea limpede, zic eu... înscrişi pe listă, unde vrei să fie?...

ADY: Listă?!... Îţi dau eu înscrişi de nu te vezi! Cu pretexte de-astea intri prin case, pungaşule?!... (*Apucă scaunul apropiat şi-l aruncă-n el.*)

AMELIA (ţipăt): Nu!

(*Zgomot de geamuri sparte, explozie. Lumina difuză se-aprinde pe rămăşiţele fumegînde ale unui autoturism izbit de trunchiul unui arbore ce poartă pancarta cu însemnele partidului naturist sub inscripţia: "Omul şi pomul". Atent, Îngerul îl ridică pe Alexe. Fără a-i băga în seamă, fiindcă nu-i vede, un poliţist măsoară distanţele, marchează cu cretă albă conturul trupului căzut, al trupului pe care Alexe tocmai l-a părăsit, culegîndu-şi într-un geamantan, tot cu ajutorul Îngerului, cîteva din mulţimea lucrurilor împrăştiate: diplome, medalii, portrete, ziare, un bust, maiouri, volume de "opere", chiloţi, ciorapi, flori-stilet. Închide valiza şi-apucă spre bariera unde se află Moşul.*)

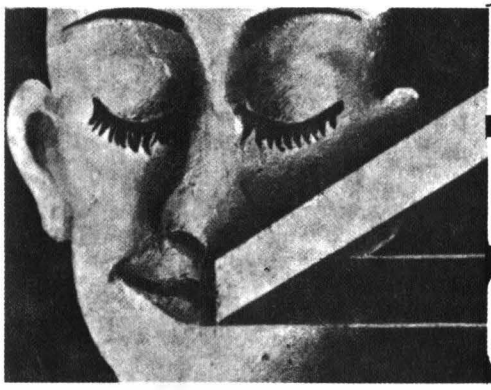
ÎNGERUL (*prezentîndu-l*): Tot pentru reciclare şi dînsul...

MOŞUL (*trezit, cască, se-ntinde; îl măsoară îndelung; scoate un registru*): "Lista Zed", vasăzică... (*Deschide, caută*) Sî... Sî... Sî. . Săvulescu!...

ÎNGERUL: Alexe!...

MOŞUL (*bifează*): Da!... Săvulescu Alexe!... (*Închide registrul. La semnul îngerului, Alexe deznodă capătul unei batiste, scoate şi-i întinde Moşului cîteva monede. Acesta le numără.*) S-a scumpit şi-aicea! Zece face, nu mai e cinci. (*Îngerul completează restul. Moşul contrăbăe, alege din spate o pereche de vîsle.*) Se fură şi la noi... De-aia le ţin aici. Nu poţi lăsa nimic în barcă, ce să-i faci? (*se scoală oftînd.*)...Ş-o-n merge!... (*Alexe porneşte între cei doi. Dincolo, pe malul opus, printr-o pîclă aurie, se distinge grupul celor ce-l aşteaptă, nerăbdători. Unii rîd, alţii plîng; strigă, unii "ura"!, alţii "huo"!, agită buchete de flori, pancarte, flutură batiste, unii, alţii bîte noduroase, bastoane. Prinde să crească şi muzica unei fanfare celeste, în timp ce, uşor, coboară.*)

CORTINA



BEȚIA DE CUVINTE

ALICE GEORGESCU

NUME NOI ÎN REPERTORIU

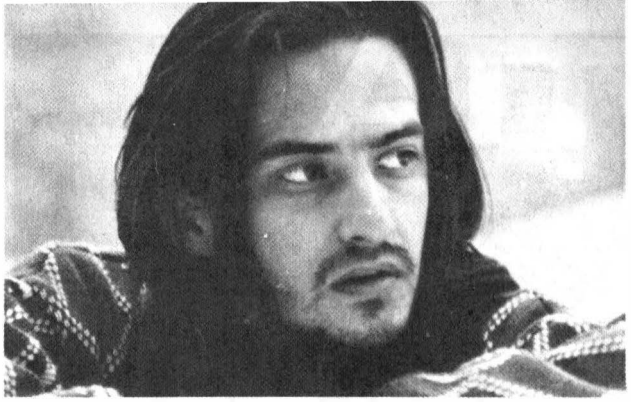
După cum se știe (dar se mai știe, oare?), minima expresie a politeții față de cineva constă în pronunțarea corectă a numelui acelui cineva. În prezența și, pe cît cu putință, în absența sa, în funcție de gradul de bunăcreștere al vorbitorului. Observația are valabilitate universală în ce privește relațiile dintre oameni, fără deosebire de sex, vîrstă, naționalitate și culoare (politică). Mutînd discuția din sfera interpersonală în aceea publică, lucrurile se complică: rostirea greșită a numelui cuiva în auzul unui număr mare de semeni presupune lipsă de respect nu numai față de cel pomenit, ci și față de auditoriu, socotit - se poate deduce - prea puțin important spre a merita să i se furnizeze o informație exactă. Mergînd în continuare pe firul logicii, e lesne de imaginat cantitatea de considerație de care beneficiem, cu toții, din partea Televiziunii, de pildă, unde, din zece nume pronunțate "pe post", dacă scapă trei în forma lor originară și autentică. Și nu e vorba doar despre cele străine (indiferent de provenientă) care ar pretinde, să zicem, oarece cunoștințe de lingvistică din partea rostitorului: pînă și numele neaoș românesc al colegului nostru Marian Popescu a fost, nu de mult, trimis în eter în varianta aiuritoare **Mancu** Popescu! Desigur, o explicație se poate găsi. Zîmbitoarea crainică citea, probabil, o hîrtiuță scrisă de mînă, caligrafia era, probabil, defectuoasă, iar dumneaei nefiind, evident, "de specialitate", s-a înșelat. Ne întrebăm însă ce explicație ar putea fi invocată în cazul emisiunii **de specialitate** "Gong" de acum cîteva luni, în care, făcîndu-se elogiul unui "stîlp de nădejde" (dacă n-au fost astea cuvintele, ideea oricum asta era) al Teatrului "V.I.Popa" din Bîrlad, ni s-a vorbit despre secretarul literar **Adrian Mălureanu** în timp ce pe ecran apărea chipul, cunoscut oricui a avut cît de puțin a face cu instituția bîrlădeană în ultimii 30 de ani, al d-lui Vasile Mălinescu!

Dar să admitem că oralitatea e riscantă din acest punct de vedere (deși oralitatea "mediatică" are mai întotdeauna o bază scrisă) și că oricui i se poate întîmpla să se poticnească în vreun perfid **lapsus linguae**. Că, așadar, nu lipsa de respect față de public și lipsa de profesionalism personală ar fi în cauză. Și-apoi, nu-i așa, **verba volant**...

Să ne oprim puțin, de aceea, la **scripta**, care **manent**. Probabil că nici unul dintre prea numeroșii redactori ce lucrează la prea numeroasele publicații postrevoluționare n-ar recunoaște că îi pasă de "culturalizarea" cititorilor săi cam tot atît cît îl preocupă soarta culturilor de arpagic din Noua Zeelandă. Dimpotrivă, toți ar clama, pe lîngă profunda implicare în chestiune, la fel de profunda considerație pentru Oamenii Cărora Li Se Adresează și pentru Nevoile Lor Spirituale, probîndu-și afirmațiile și cu Spațiul acordat de "organ" Fenomenului Artistic Din Țara Noastră. Iată însă cum arată - și ne limităm la domeniul teatrului - lista "Premierelor stagiunii" din pagina culturală a unui număr mai vechi din "Cotidianul": "Teatrul Nottara - **Rosencranz** (!) **și Gildenstern** (!) de Tom Stophardt (!), regia Tudor Mărăscu, scenografia: Nicolae și Mihaela Celaru (!); **Arșița și viscolul** de Mihai Ispirescu, regia: Dominic Dembinski, scenografia: Ștefania Cemian (!); Teatrul Național - Sala Atelier - **Năpăsta** (!) de I.L.Caragiale, regia: Dana Dinea (!); Sala Amfiteatru - **Familia lui John** de Limon (!) Gray". Știm din proprie experiență cît de bogată este fantezia tipografică (și nu numai ea) în materie de nume proprii (și nu numai proprii), după cum știm și cît de greu e să "prinzi" toate scăpările, dar asta parcă e prea de tot. În asemenea situație, numai de informare culturală nu se poate vorbi.

Încă mai supărătoare și mai grave apar neglijențele de acest fel în cazul caietelor-program editate de teatre, publicații exclusiv **de specialitate** și cu un ritm de elaborare ceva mai relaxat, totuși, decît al cotidianelor. Știm, iarăși, în ce condiții deloc ușoare lucrează, în cvasianonimat, colegii noștri din secretariatele literare. Știm că fac zilnic o sumedenie de treburi pe care nu ei sînt plătiți să le facă, dar... Dar uneori nu se întîmplă și invers? Altminteri poate că n-am citi, de exemplu, în foaia "Canava" a Teatrului Odeon, judicios alcătuită și îndeobște atent scrisă, despre **La ronde** de **Schlitzer**! N-ați înțeles despre ce e vorba, nu-i așa? Și nu doar pentru că textul în care figurează această informație inedită este redactat în franțuzește, numărul respectiv al "Canavalei" fiind conceput cu ocazia monumentalului spectacol franco-român **Cosma**; căci alături, în varianta românească a aceluiași text, citim despre **La ronde** de **Schiltzer**! Pentru a dezlega enigma sînt indispensabile, pe lîngă o anume orientare în domeniu, solide abilități rebusiste: este vorba despre piesa **Hora** (desigur, în franceză, **La ronde**) a dramaturgului austriac Arthur Schnitzler! Dacă efortul cerut de compunerea bilingva a foii - pentru cine?, pentru ce? - ar fi fost folosit în altă direcție, ne-am fi simțit cu toții mult mai bine. E drept, și mai puțin inteligenți... (Că în aceeași publicație, la distribuția spectacolului apare un personaj numit Andreea, iar pe scenă doar unul numit Andrei este un fapt pe care ne mărginim a-l semnala, fără comentarii. Ce să mai zici?) După cum, probabil, ne-am fi simțit atinși în siguranța noastră privind ortografierea numelor străine dacă, în programul Teatrului "Nottara" la **Actori și trădători** de Tom Stoppard (în scenografia lui Nicolae și a Mihaelei Ularu - că veni vorba), am fi întîlnit numele unuia dintre personaje așa cum l-a scris autorul și, înaintea lui, Shakespeare - adică **Rosencrantz** - iar nu cum a crezut redactorul, adică **Rosenkrantz**; și a crezut așa nu o dată, ci de douăsprezece ori! (La varianta și mai originală **Resenkrantz** - 13! - suspectăm colaborarea tipografului.) Ori dacă - în aceeași ordine de idei și în același program - am fi citit G. Feydeau și Umberto Eco, iar nu G.**Faydeau** și Umberto **Ecco**...

Să mai spunem că pînă și pe scena unui teatru (Studioul Casandra), într-un spectacol (**3 din 5**, regia - Gelu Colceag, "episodul" **Ultimul Godot** de Matei Vișniec), pe un afiș făcînd parte din decor scrie, cu litere mari, Samuel **Becket** în loc de Beckett? Și măcar dacă ar fi fost un "semn" regizoral...



MARIUS STĂNESCU

Misterul atingerii de înger

Pe Marius Stănescu l-am întîlnit într-o zi încremenită de ger. Dezinvoltura și energia lui parau cu ușurință starea morocănoasă a barometrelor. Unui timp de odihnă petrecut în afara teatrului ("vacanța de singurătate") îi prefera "dulcea epuizare" ce se instalează în perioadele de solicitare excesivă. Nu simpla suprapunere a unor roluri cu suport stilistic variat dau senzația acestei oboseli, ci atenta și încordata privire dirijată spre interior, permanentul autocontrol.

Esențial este pentru orice tînăr actor - modelul (reper fundamental și nu tipar neschimbător). Marius Stănescu acceptă ideea de model în racord cu dinamica stilurilor care se unesc în zona autenticității scenice. Sub măști succesive, actorul se află pe sine și devine prin acest efort al purificării o sursă a adevărului teatral.

☐ Pentru un actor, începutul poate veni într-un moment privilegiat al existenței lui. Care a fost însă începutul, intrarea pe scene profesioniste?

■ **Din anul II sînt angajat la Odeon. Primul spectacol profesionist în care am jucat a fost** Omul, bestia și virtutea **în regia lui Alexandru Dabija cu actori ai Teatrului "Nottara" la unul dintre primele teatre particulare: Teatrul Nostru din Galați. La Casandra am fost văzut de regizorul Vlad Mugur în piesa lui Koltès** Pe cheiul de vest. **O întîmplare fericită care a pus în mișcare un carusel al personajelor: Florindo din** Mincinosul **de Goldoni, Ralph și un învățat în** Faust **de Marlowe. A urmat experiența-șoc cu** ...au pus cătușe florilor..., **spectacolul** Întîlnire în pădure **în regia Cătălinel Buzoianu. Aș putea spune simplu că fiecare rol a fost o școală. Dar a fost și altceva, un lucru care se lasă mai greu rostit, un fel de sporire a eu-lui, a interiorității, o stare pe care am resimțit-o și în** Teatrul-seminar **montat de Dragoș Galgoțiu. Spectacolul de absolvire** Tutti-Frutti **m-a condus spre o altă zonă de interpretare, pliată pe ritm, pe abilitatea mișcării. În** Richard al III-lea **regizat de Mihai Măniuțiu, joc ceva special, un personaj-inventat. Tot în anul II am debutat în film prin personajul Carol din** Undeva, în est **de Nicolae Mărgineanu, pentru care am primit la Costinești premiul de interpretare pentru cel mai bun rol secundar. Au urmat roluri în** Hotel de lux, Cel mai iubit dintre pămînteni, Duminici cu bilet de voie **și într-un spectacol de teatru TV** Trenul din zori nu mai oprește aici **în regia Cătălinei Buzoianu. În februarie vor începe filmările la o producție realizată în colaborare cu un studio canadian, intitulată deocamdată,** Crăciun roșu.

☐ Să ne întoarcem la teatru. Ce a însemnat experiența din institut în construirea acestor roluri?

■ **Sigur nu făceam cîte am făcut pînă acum, dacă aș fi avut alt profesor și nu pe domnul Alexandru Repan, care este un om minunat. Am avut o șansă extraordinară să-l întîlnesc. Am jucat foarte mult, tipologii diverse, situații variate. În meseria aceasta, pentru că înveți tot timpul, nu poți spune exact ce ai învățat de la fiecare. Dar în momentul intrării într-un teatru profesionist, atunci cînd mi se cereau anumite lucruri știam de unde să le iau. Atunci îmi dădeam seama că nu forțam o relație cu personajul, ci împingeam niște uși deja întredeschise prin exercițiile din clasă. Atmosfera creată între noi în clasă, era foarte vie, destinsă, benefică. Acest fapt ne-a dat o lejeritate, o deschidere în momentul în care eram pe scenă, într-un spațiu pe care-l luam în posesie cu o anumită tandrețe. Pe scenă ne simțim ca acasă. Prietenia în această meserie contează enorm. Sigur că ne și certăm, dar avem nevoie unii de alții. E bine ca într-o clasă de zece oameni să se gîndească atît de omogen teatrul.**

☐ Cum gîndești teatrul?

■ **Ca pe un lucru vital. Mi-aduc aminte o vorbă a lui Dostoievski: "Nu scrie cel ce poate să scrie, ci cel ce nu poate fără să scrie". Această frază e valabilă și pentru meseria de actor care nu se poate face cu adevărat decît dacă simți că nu poți să fii, să exiști altfel. Pentru mine, dacă nu am de lucru e groaznic. Indiferent de oamenii și de faptele cu care se umple timpul am un sentiment de gol interior, de singurătate. Auzeam spunîndu-se că actoria cere sacrificii enorme. Nu le-aș numi sacrificii pentru că întîmplările care mă străbat nu mă lipsesc de nimic. Dacă am teatrul aproape, acel interior atît de bogat și de imprevizibil nu mai am nevoie de altceva.**

☐ Cum ai resimțit rolul din **Teatrul-seminar** de Petre Țuțea?

■ **M-a speriat. E ceva nou ca experiența teatrală. Un text filosofic nu a mai fost "urcat" pe scenă de la Nepotul lui Rameau de Diderot. Aici însă e filosofie pură oferită pe suportul unui spectacol. Cred că ne-a speriat pe toți. La începutul repetițiilor nu era greu să ne ascultăm unii pe alții. Și atunci simțeam că trebuie să se nască ceva din magia cuvintelor. Aici mijloacele actoricești obișnuite sună după un timp a gol. Dacă ești cuprins de emoția închisă în text nu se mai emoționează publicul. Există un transfer de energie sală-scenă care mă reîncarcă și îmi dă puterea de a rosti replici dificile.** Teatrul seminar **nu trebuie jucat, trebuie ferit de înscenare spunea Dragoș Galgoțiu.**

☐ Ce alte întîlniri importante au existat?

■ **Pentru mine toate întîlnirile de pe scenă au fost importante. Am avut marele noroc să lucrez cu regizori care m-au făcut să descopăr de fiecare dată alte zone de teatru. E o școală permanentă care se adresează posibilităților latente. Sper ca personajele mele să nu semene ca modalitate interpretativă.**

☐ Spectacolul de absolvire te-a pus în contact cu o modalitate nouă de a juca?

■ **Da. E un fel de commedia dell'arte cu replici colorate de fantezie. Aparent e un lucru ușor - o oră și jumătate de spumă, un fel de frișcă pe care o oferim spre consumație spectatorilor. A fost o idee foarte bună a profesorului Repan - aceea de a juca pe o scenă profesionistă. Cu Dan Micu am colaborat excelent. Spectacolul s-a dezvoltat dintr-un examen de semestru din anul II. Sigur că atunci totul era mai lejer, mai puțin exersat. Deși seamănă cu un joc zglobiu este destul de obositor să joci în** Tutti-Frutti.

☐ Ce tip de teatru te ispitește?

■ **Nu am o preferință pentru că iubesc toate genurile de teatru. Cred că atunci cînd un personaj e interesant se ivește bucuria și senzația implicării. Cu fiecare personaj mai rupem ceva din noi, atunci cînd ne atinge puțin aripa îngerească.**

☐ Ce nu ai dori să se întîmple?

■ **Să am pauze în lucru, perioade însingurate care macină și secătuiesc. Să mă repet. Deși aici lucrurile nu stau foarte rău. Descoperi din ce în ce mai mult că totul există în noi: și bucuria, și ura, și mînia și crima. Trebuie să fii atent cînd deja ai un stil care ține de personalitatea interpretativă, intervine un numitor comun. Nu întotdeauna e o capcană a comodității, poate fi un simptom al unei unități interioare. E bine să se simtă stilul, dacă îl ai.**

ADINA BARDAȘ

LILIANA PANĂ:

„Atunci cînd plec la un drum îmi place să cred că totul va fi bine“

"Nu vom înceta să explorăm
Şi ţinta întregii noastre explorări
Va fi s-atingem Începutul
Şi să-l aflăm întîia oară"
T.S. Eliot

Actoria este o meserie care absoarbe iluzii, ficţiuni convertind imaginarul într-o realitate mai bogată.

În cel mai mic gest interior se descifrează încet o lume care deşi încă nu îţi aparţine îşi găseşte un punct de sprijin în tine. Există mereu ÎNCEPUTUL, spune tînăra actriţă Liliana Pană. Premiul de la Costineşti (iulie 1991) a răsplătit cel mai bun dintre rolurile pe care le-a jucat pe scena Casandrei: Aneta Duduleanu din piesa **Galţele** de Al. Kiriţescu (spectacol reluat pe scena Teatrului Mic). Nominalizarea pentru "Diploma acordată producţiilor şcolilor de teatru" în cadrul Galei Premiilor UNITER a declanşat emoţia şi înfrigurarea unei noi lansări.

Actorul e o fiinţă îndrăzneaţă. Sub timiditate (repetată mărturisire a unei iniţieri resimţite uneori ca miracol), sub fragilitatea aparenţelor extra-scenice Liliana Pană ascunde vitalul resort dramatic.

☐ Primele roluri din institut au contat ca experienţă artistică? Ţi-au înlesnit primele întîlniri cu situaţii din teatrul profesionist?

■ **Tot ce am făcut în şcoală are o mare importanţă. E un alfabet şi în acelaşi timp o exersare a puterii de a te descoperi. Am şi acum un sentiment al începutului, o emoţie care se reînnoleşte. De cînd sînt alci, la Teatrul Mic, privesc cu admiraţie şi timiditate la colegii mei, la monştrii sacri care sînt în acest teatru. Mi-e puţin frică, dar nu resimt teama ca o stare inhibitorie. Îmi place să lupt, să mă întîlnesc cu lucruri care se cîştigă cu mult efort, să caut. Ce este uşor nu mă atrage. Cred că meseria de actor e - pentru mine - un mare noroc. Această posibilitate de a căuta în tine personaje, de a le găsi - deşi nu le bănuiai o existenţă coincidentă la un moment dat cu propria ta viaţă - are ceva aproape magic. Dacă m-aţi întreba ce rol mi-ar place să joc nu cred că v-aş putea răspunde prea exact, pentru că aş vrea să încerc tot. Nu-mi doresc să mă blochez într-un stil.**

☐ Rolul este o construcţie sau vine mai mult din intuiţie, printr-o percepere inspirată a personajului?

■ **Gîndul, analiza, inspiraţia se topesc treptat într-o unică substanţă. De obicei sînt foarte atentă la întîmplările din jurul meu. Cînd urmăresc profilul unui personaj îl caut peste tot: acasă, pe stradă, în mine mai ales. Nu mă pot despărţi de scenă, de acel imaginar-real în care îmi este bine.**

☐ Cu ce umpli acum, din interior cuvîntul actor?

■ **Nu pot da o definiţie. Este o realitate, un om pe care îl poţi conjuga la plural în neştiute încă, infinite moduri. Leg actorul de un mod de a fi, de firesc. Iubesc foarte mult acest cuvînt: firesc. Actorul e ca un pom, e rodire, e natură.**

☐ Există multă singurătate în această meserie?

■ **E greu de răspuns pe scurt. Da, este. Eu caut singurătatea, îmi place. De fapt nu e o singurătate, mă simt întotdeauna în raza personajelor mele. Mi se întîmplă cînd lucrez la un rol să mă trezesc noaptea şi să reflectez asupra unui gest. Mă gîndesc la acea existenţă care nu-mi mai poate fi străină, la obiecte, la felul în care le înfăşor cu privirea. Este o singurătate frumoasă.**

☐ Care i-a fost începutul ?

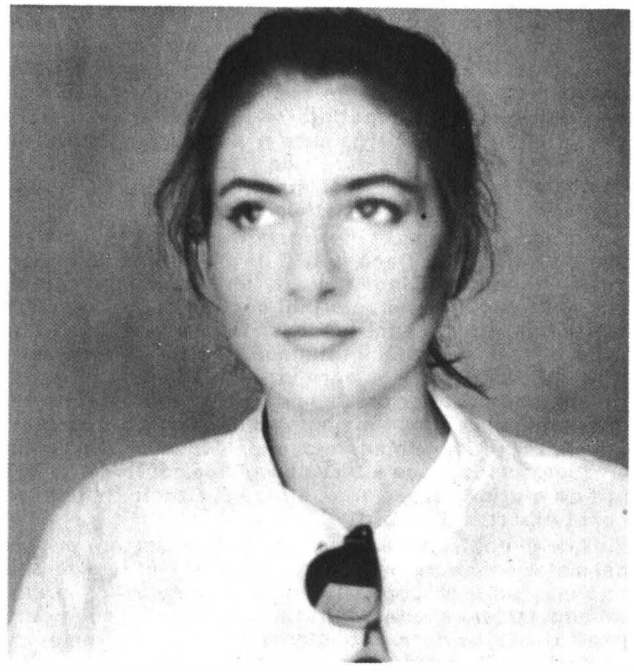
■ **Am făcut anul întîi şi doi la Institutul de teatru din Tîrgu-Mureş unde l-am avut ca profesor pe Constantin Doljan. Alci am învăţat nu doar primii paşi în actorie ci şi respectul pentru această meserie. E un lucru esenţial: respectul pentru ceea ce faci. Apoi am venit la Bucureşti, la clasa profesorului Florin Zamfirescu. A fost o întîlnire foarte frumoasă şi fructuoasă. E un profesor minunat, căruia îi mulţumesc pentru ceea ce a făcut, pentru mine şi pentru colegii mei. Şi acum îmi place să mă simt studentă. Şi alci la Teatrul Mic continui să învăţ. Alci, în teatru am alţi profesori: doamna Leopoldina Bălănuţă, Mitică Popescu au o aură a harului. E nemaipomenit să stai în preajma lor, să-i vezi cum lucrează, cum respiră fiecare cuvînt al unei replici. Un profesor pe care mi l-aş fi dorit este doamna Olga Tudorache. Le mulţumesc tuturor oamenilor care m-au ajutat şi m-au învăţat. Toate succesele mele le datorez lor.**

☐ Premiul de la Costineşti şi aprecierile îţi dau o senzaţie confortabilă sau te apasă?

■ **Cred că e un risc. Pentru mine a fost un început frumos. Dar toată această bucurie o împart cu o mare responsabilitate pentru ceea ce am făcut, pentru lucrurile de care mă voi lega în viitor. Cu cît te sui mai sus, cu atît poţi să cazi mai rău. Dar nu acesta e de fapt gîndul meu. Vreau să lucrez astfel încît premiul de la Costineşti să nu fie închis în rama unei amintiri. N-aş vrea să se întîmple aşa ceva.**

☐ Cum îţi imaginezi - pe termen scurt - viitorul, privindu-l nu ca pe o sumă de roluri, ci prin lentila unei stări interioare?

■ **Mi-l imaginez frumos. Niciodată nu am gînduri urîte. Atunci cînd plec la drum îmi place să cred că e totul bine. Sînt sigură că va fi frumos.**



ŞTEFAN IUREŞ
O ÎMPĂCARE LUTERANĂ

MONOLOGUL UNUI PERSONAJ SECUNDAR

PHILIPP MELANCHTON MANSFELD, ANNO DOMINI 1545

Dele Domnul să mă înşel, însă semnele rele cărora zilnic le sînt martor lasă o piatră grea asupra inimii mele, de mult apăsată de cele mai negre presimţiri. Aproape că însuşi gîndul ce mă bîntuie mă face vinovat înaintea marei prietenii cu care doctorul Martin mă onorează, iată, de atîtea decenii. Însă gîndul, înfricoşător cum e, şi tocmai pentru că e astfel, nu-l pot alunga; şi el îmi spune că, val nouă, Crăciunul pe care ne pregătim să-l sărbătorim acum, Anno Domini 1545, între zidurile primitoare (deşi tulburate) ale castelului din Mansfeld va fi, pentru călăuza noastră, căpetenia noastră, dascălul şi pilduitorul nostru întru izbînda credinţei, Martin Luther, cel de pe urmă Crăciun.

Muritori fiind, n-ar trebui să ne simţim răvăşiţi de asemenea semne. Adevărul este că pe acelea care-mi vestesc propriul sfîrşit le iau destul de uşor, le privesc în faţă, e mult de cînd m-am deprins cu ele. Dar să asist, neputincios, cum se duce dintre cei vii singurul profet din vremurile noastre! Dar să însemn, de la o săptămînă la alta, ba chiar de la o oră la alta în ultima vreme, cum rînd pe rînd părţile trupului mătăhălos se răscoală împotriva întregului ce le ţine legate, capul durîndu-i într-un fel, ficatul într-altfel, înăbuşirile din foalele pieptului sfidînd jungheturile inimii, ja, de pe urma cărora o să sufere corpul mai groaznic, ah, privelişte acestei dezunlri devine de nesuportat! E adevărat că un om clădit mai puţin zdravăn decît dînsul ar fi căzut răpus încă de ani şi ani, dac-ar fi dus o asemenea viaţă, învîlvorată de-un spirit atît de pătimaş, în cuptorul de carne al unor pofte atît de neînfrînte. Tot aşa de adevărat că zvonul morţii reformatorului s-a şi răspîndit în spre miazăzi şi către soare-apune, purtat cu bucurie de neîmpăcaţii vrăjmaşi al doctrinei lui; aşa că nu de mult, însuşi bolnavul, pentru a le curma veninoasele sporovăieli, s-a văzut silit să-şi cufunde lar pana în cerneală, scriind o lucrare plină de dispreţ. Deie Domnul, cum spun, ca minciunile dovedite să rămînă cît mai lungă vreme astfel; însă tare mi-e teamă, cunoscînd de aproape răzvrătirea organelor în trupul lor, că autentica moarte a lui Luther, alergînd mai repede, va ajunge din urmă broşura care o dezminţea. Eu unul n-aş vrea să apuc ziua aceea. Cînd arunc o privire fugară asupra firavei mele alcătuiri, dintotdeauna osîndită la şubrezenie, mi se pare cu neputinţă să-l supravieţuiesc privighetorii din Wittenberg, cum îl numea pe Luther un Meistersänger atît de dăruit ca Hans Sachs, cismarul-poet; dar cine ar încerca să pătrundă hotărîrile Divinităţii, în această privinţă ca şi în altele, ar fi un biet nebun.

Firește, nu numai suferinţele trupului îi apropie tot mai mult sfîrşitul. Dacă n-ar fi decît durerea că a pierdut-o pe draga lui Magdalenă, o fetiţă în sufletul căreia, mai mult decît într-al celorlalţi copil al săi, recunoştea cu voioşie, altădată, miraculoasa taină a moştenirii. Dar îl mai obosesc, îl irită, îl întunecă ori îl fac să turbeze şi dezbinările turmei pe care, trudind mereu cu pana, predicînd de la altar ori de la catedră, lovind năpraznic în dreapta şi în stînga în numele lui Cristos, s-a străduit s-o mîntuie. Alci, la Mansfeld, unde îl însoţesc împreună cu doctorul Ionas, ce altceva a venit să caute, pe un frig atît de afurisit, dacă nu să stingă o zîzanie, ivită între conţii Albert şi Gebhard?

Aceşti doi fraţi, pe lîngă faptul că se numără printre cei mai vechi apărători al Reformei, mai sînt şi suzeranii ţinutului unde a copilărit fiul mai mare al minerului Iohann Luder, aşadar două pricini absolut suficiente pentru a le asigura o posteritate durabilă. Numai că seniorii de Mansfeld sînt gata să se sfîşie între ei, ca nişte cîini, la împărţirea unor cîştiguri provenite de la minele de aramă stăpînite împreună; şi iată cum, la 60 de ani trecuţi, doctorul Martin Luther călătoreşte pe ger, atîtea zeci de leghe, anume ca să-l împace, ca şi cum între timp el n-ar fi devenit mîndria lumii creştine, doborîtorul putreziciunii papistaşe, făclia şi sabia Bisericii întoarse la temelia ei, tălmăcitorul Sfintei Scripturi într-o minunată limbă germană, noul şi singurul mare psalmist de la regele David încoace, nu? ci ar fi, azi încă, tot amărîta odraslă a unei cîrtiţe saxone din minele comitatului Mansfeld, un nimeni chemat cu o pocnitură de deşte "Mă, ăla, la vino-ncoace!" Sigur că atît Albert, cît şi Gebhard, îl umplu de bunătăţi, îl înconjură cu onoruri, îl numesc părintele lor întru adevăr şi aşa mai departe; n-ar fi fost însă cu mult mai nimerit, dacă-l lubeau, să-l cruţe osteneala călătoriei şi, împăcîndu-se în numele lui, nu şi de faţă cu el, să-l trimită o scrisoare frumoasă?

Tot cam aşa stau lucrurile şi cu locuitorii Wittenberg-ului. Care mai de care, cu toţii, de la decanul Universităţii pînă la ultimul meseriaş, se întrec în a-i cînta osanale, nu e suflet să nu recunoască că pînă în veacul vecilor modestul lor burg rămîne legat de gloria celui ce, la 31 octombrie 1517, în ajun de Toţi-Sfinţii, a bătut în cule, pe uşa catedralei, hîrtia cu cele 95 de teze ce au schimbat lumea. Fie; asta însă nu-i împiedică pe wittenberghezi, observă cu amărăciune bine-făcătorul lor concetăţean, să-şi bîrfească semenii, să-i fure la cîntar, să-şi înşele nevestele, să-şi mituiască judecătorii, să fie ahtiaţi după agonisealâ; iar dacă sînt studenţi, să-şi insulte magistrul prin faptul că trăncănesc, cu jumătate voce, dar fără ruşine, în penumbra sălii de cursuri, în vreme ce el, la catedră, se dă de ceasul morţii să dărulască tînărului lor cuget argumente şi învăţături de negăsit în nici o bucoavnă teologicală din lume. Oh, sfînta nerecunoştinţă! Oh, mărgăritare împrăştiate printre porci! Ce de iluzii pierdute...

Îl cred, în parte îl cred, suferinţa lui devine, într-o mare măsură, propria mea suferinţă, nimic nu mi-aş dori mai mult decît să am, cumva, puterea de a-i îndulci asfinţitul. Dar nu numai că n-o am, mai trebuie să îndur şi chinul de a mă şti înzestrat cu un simţ al observaţiei pentru care numai necuratului am să-l mulţumesc, lipsi-m-ar! Iar Meteahna de a zări prea bine ceea ce ar trebui trecut cu vederea, cu atît mai mult cu cît e vorba de un om iubit, mă sileşte să gîndesc (nu s-o şi spun, nici s-o scriu, Doamne fereşte!) că acum, pe ultima parte a povîrnişului, doctorul Martin cam suferă de mania persecuţiei; face din ţînţar, armăsar; găseşte ticăloşii nemaipomenite în nişte cusururi ori greşeli mărunte. Nu este simptomatic că, după cel aproape 40 de ani petrecuţi la Wittenberg, oraşul care, întîiul din lume, l-a îmbrăţişat doctrina - fără a mai vorbi şi de faptul, deloc neglijabil, că l-a apărat viaţa - aruncă tocmai Wittenbergului groaznica învinuire de nouă Sodomă, uitînd (la mînie) că este tocmai porecla cu care obişnuia să acopere cetăţile unde hăläduiau vrăjmaşii lui de moarte - Roma Antihristului cu trei coroane, Basel-ul lui Erasmus şi Zürich-ul lui Zwingli, Londra regelui Henri al VIII-lea şi Alstaedt-ul căpeteniei ţăranilor răsculaţi, Thomas Münzer?! Da, Sodomă, aşa l-a zis el burgului care-l adoră, şi astă-vară s-a jurat că niciodată nu-l va mai călca pietrele, şi chiar l-a părăsit pentru cîteva luni, plecînd cu mare scîrbă la Zeltz, apoi la Mersevurg şi în sfîrşit la Leipzig, de unde cu greutate, cu nesfîrşite rugăminţi şi promisiuni de tot felul am izbutit, noi toţi, să-l readucem acasă, bombănitor ca un copil bătrîn.

Toate acestea se trag, cred eu, din mal vechiul său obicei, mal bine zis năravi, de a nu suferi nici cea mal

neînsemnată contrazicere. Ca unul dintre cei mai apropiați, de nu cumva și cel mai vechi dintre colaboratorii Réformatorului, știu bine că, în slujba credinței lui, în apărarea convingerilor cărora le e soldat, în predicarea adevărurilor ce i-au fost revelate, aceeași îndărătnică respingere, același pieptar de fier s-au dovedit pur și simplu minunate. Nimic din izbînzile începutului n-ar fi fost cu putință fără o încredere aproape oarbă în sine, ba, pentru că brațul trebuie să-i fi fost condus de Divinitate, o încredere de-a binelea oarbă. Altminteri ar fi îndrăznit oare un umil călugăraș din ordinul ermiților sfîntului Augustin, fie el ajuns chiar doctor în teologie și vicar districtual, să înfrunte - cu ce universal răsunet, Doamne! lăudat fie numele Tău! - pe papă și furia lui, toată șleahta cardinalilor și ura el, prinții de toate mărimile, cu calculele lor meschine, pe împărat cu a sa rea voință imperială?! Mai înainte de a fi arsă de studenți la Wittenberg, ca un simplu petec de pergament ce era, bula de excomunicare a lui Martin Luther se și făcuse fărîme ciocnindu-se de voința lui Martin Luther, ca să nu zic: de căpățîna lui, tare ca un coif. Încăpățînarea afirmației fără drept de replică a biruit.

Din nenorocire, nici partizanii lui nu se bucură de alt tratament, atunci cînd, adunîndu-și toată îndrăzneala într-un potir de sinceritate, iubire și credință, sugerează sfielnic vreo îndreptare. Fulgerele și tunetele cerului la apropierea furtunii îmi par mai blînde decît dezlănțuirile de mînie ale doctorului Martin. Trebuie să înghiți grabnic cuvintele abia rostite și, prin orice mijloace, să le ștergi amintirea, dacă vrei să nu-ți cadă pe mijlocul creștetului și trăznetul furiei acestui om mare. La Wittenberg, unde sub ochiul și lîngă mîna maestrului ne silim din răsputeri să dăm bisericii reformate toată gloria la care are drept pentru vecie, domnesc domesticirea, sclavia; o gîndire ce se vrea independentă este călcată în picioare fără multă vorbă. De cîte ori eu, ori doctorul Ionas Cruciger, ori un altul încercăm vreo tălmăcire unui rînd evanghelic, se cuvine să fim siguri că ea nu se abate nici măcar cu o iotă de la prescripțiile stabilite de Luther; prea bine; noi, avînd privilegiul să-i fim în preajmă, i le cunoaștem mai bine decît alții. Dar ce se întîmplă dacă ne atingem de o problemă asupra căreia cugetul magistrului nu s-a aplecat încă? Sau una deocamdată nelămurită pînă la capăt? Oh, primejdia, atunci, este cu atît mai grozavă, biciul pedepsitor se învîrte șuierînd mai ascuțit, norii mîniei se fac și mai vîrtoși, iar trăznetele, înghesuite în ei, caută crăpătura prin care să se năpustească asupra noastră, mistuitoare. Ochii negri își aprind scînteierile lor temute, pumnalul bănuielii se lasă descifrat în ei: "Oare și voi, ca atîția dintre copiii Reformei, v-ați pus în minte să-mi luați locul? Să-mi disputați întîietatea? Să mă acoperiți cu umbra zelului vostru? Să vă dovediți mai lutheran decît însuși Luther, de vreme ce tot șușotiți pe la colțuri și ziceți, abia zîmbind, că dizidenții doctrinei pe care, spre slava lui Cristos și la îndemnul lui, eu am clădit-o, nu contenesc a mă numi Papa de la Wittenberg? Nostimă răutate, nu? Bună pișcătură, nu? O gustați? Hai, cutezați, dacă sînteți în stare! Cine vrea să calce pe urmele lui Carlstadt? Noul Sutebner care din voi se vrea? Hai, cel puțin dați-vă arama pe față, ca Ian Campanus, ca Ulrich Zwingli, ca Thomas Münzer, zvîrliți-mi în față broșuri scîrbavnice, puturoase, nu vă mai prefaceți imparțiali cercetători ai meritelor și greșelilor unora și altora, treceți mai repede la sacramentari, la anabaptiști, la antinomieni, la cine vreți, doar mai repede și pe față, ca să vă pot nimici liniștit! Făceți-mi acest bine! Haideți, trădați-mă odată!"

Noi nu-l trădăm, el se convinge mereu de acest lucru, dar descoperirea nu-l bucură, certitudinea nu-i prieste. S-ar zice că, dimpotrivă, s-a deprins atît de bine cu chinul îndoielilor de tot felul, încît nu suferă să se lase liniștit. De altminteri nu este vorba numai de îndoieli, ci și de plăcerea (Doamne, cît de ciudată!) de a le preface cu ușurință în crize de ură, în dezlănțuiri turbate, cînd ucide cu vorbele, e drept, nu cu halebarda ori cu archebuza, și totuși e de mirare că un om se mai poate ridica de la pămînt după ce a fost doborît cu asemenea vorbe, ca acelea revărsate din gura doctorului Luther... un torent de noroi, un cazan de lături, o eruptivă cloacă pestilențială! Și Meistersängerul Sachs care-l dezmiardă, culmea! prin asemuirea cu o privighetoare! Și eu care găsesc că în anumite privințe Maistersänger-ul Sachs, culmea! are dreptate, are o dreptate!

Da, nu sînt decît un biet profesor de elină, un iubitor de frumuseți străvechi, atins de voluptatea argumentației cam în felul subtil și insidios cu care lemnul se lasă mîncat de carii... De-aș fi avut norocul să mă nasc în altă epocă, mai blîndă, nu neapărat aceea a lui Pericle, ci doar una mai puțin zgîlțîită de febra aurului și de cutremurele spiritului, aș fi trăit ca peștele în apă - fericit. Dar în a șaisprezecea sută de la nașterea Mîntuitorului, prinții bisericii care-l revendică s-au îndepărtat atît de mult de adevărurile simple, fundamentale, au interpus atîtea straturi de interese josnice spoite cu vorbe frumoase, s-au dedat atîtor deșertăciuni și vicii împodobite cu extrase din texte înălțătoare, încît pentru a înlătura cît mai iute și cît mai definitiv gunoiul, era nevoie de un mănunchi de nuiele aspre, grosolane, legate într-o mătură strașnică, nu de un pămătuf, nici de alt flecușteț. O unealtă fără grație, însă potrivită nevoii, dată Germaniei, dată nordului (mai departe - nu se știe încă) pentru curățirea caselor de rugăciuni de un gunoi îngroșat pînă la exasperare. Iată ce e, iată cine e Luther. Nu un sfînt. O sfîntă mătură!

Împreună cu alții, am zis în cugetul meu Ja și, bucuros a fi socotit eu însumi o nuia legată strîns, cu un curmei, de toate celelalte, m-am rugat fierbinte ca Dumnezeu să primească a fi un vrednic gospodar al casei Sale pămîntești, curățind-o.

Un fecior a venit să-mi spună că sînt poftit la cină. Înainte de a mă ridica din jilț, las asupra cărților de pe masa mea o privire plină de remușcări; aceste ore de vană reverie îmi jefuiesc lucrul; de cîte ori nu mi-am făgăduit să nu mă mai las purtat de gîndurile fără vlagă, cu totul nerodnice și inutile luptei noastre! Poate chiar vătămătoare ei? Nu, aceasta n-are să se întîmple. Nici cîtă vreme trăiesc, nici după aceea: nici o vorbă rostită ori scrisă de mine nu va fi armă în mîna cuiva ridicat împotriva lucrării căreia i-am consacrat viața! Mintea, însă, cu labirintul ei de întrebări, îndemnuri, porniri și întoarceri, cu avînturile și dezamăgirile înghesuite acolo, într-un singur caier încurcat, rămîne propria mea povară, singur îi port nesomnul. Tot ce nu îi e îngăduit să iasă la lumină, dintr-o pricină ori alta, rămîne acolo, în cutia neaerisită, îmbîcsită, se umple de colb, iscă visuri rele. La începutul acestei toamne, bunăoară, eram gata să fac un efort disperat, pentru a-i convinge pe doctorul Martin Luther că, în privința Sfintelor Taine, consubstanțialitatea din doctrina lui se deosebește prea puțin, ori prea neclar (pentru gîndirea unui laic) de transsubstanțialitatea catolică, pentru a merita să insistăm atîta asupra diferenței; aceasta din urmă s-ar cuveni fie adîncită, fie anulată. Dacă principiul era admis, speram ca modificarea doctrinală să facă obiectul unei lucrări noi, ori, dacă nu, să fie introdusă în cîteva pagini scrise special pentru o viitoare reeditare a lucrării Wittenbergische Reformation, la redactarea căreia am avut bucuria să contribui din umbră. Alți cîțiva colaboratori ai magistrului îmi împărtășeau opinia, însă, ca de obicei, erau prea speriați ca să deschidă gura, nu m-ar fi sprijinit nici printr-o mormăitură, dar mi-te fățiș. Curajul meu, el însuși, era tremurător. Cît era, se aduna din conștiința faptului că fiece punct slab din ceea ce noi începem, deja, să numim lutheranism (în ciuda fap-

tului că doctorul Luther, formal, ne-o interzice) va fi grav şi nemilos exploatat de duşmanii noştri, care nici puţini, nici proşti nu sînt! Cred că eram alb ca varul cînd i-am vorbit. Nu mai ştiu cît şi cum. Şi-a încleştat mîinile una într-alta, dar, pentru moment, a răspuns destul de potolit, explicîndu-mi că de anularea diferenţei nu mai poate fi vorba, să-mi dau seama ce uriaşă satisfacţie i-am da astfel, pe gratis, papei şi Curiei papale, înghiţi-i-ar iadul cu basilica Sf.Petru cu tot; şi că, pe de altă parte, nici nu putem adînci diferenţa, întrucît ceva mai departe de consubstanţialitate nu se mai poate găsi decît acceptarea pîinii şi a vinului, luate ca simple simboluri, nişte reprezentări ordinare, adică tocmai ticăloasa interpretare dată de Zwingli şi de Calvin, născocită întîi de Carlstadt, aşadar trei jivine renegate, puturoase, unse de sus pînă jos cu scîrna lui Satan! Iată, zicea, de ce ei, Martin Luther, nu poate merge, în problema înţelegerii a ceea ce e sacru în cuminecătură, decît exact pe cărărula foarte îngustă pe care el a şi mers; un pas mai încolo ori un pas mai încoace ar însemna căderea într-unul din cele două abisuri laterale - papistaşismul sau ereziile cele noi. "Bine", am strigat eu, vreau să zic m-am împotrivit cu o şoaptă mai fierbinte decît de obicei, "dar daţi-vă seama că mulţimea credincioşilor nu se va putea menţine în echilibru pe firul acestei potecuţe, căci laicii..." "Ba să se menţină" a urlat deodată, de s-au zgîlţîit cercevelele, "şi te poftesc să nu mă mai baţi la cap cu cît de greu le-o fi laicilor să mă urmeze, pentru că mie mi-a fost şi mai greu să tai cărărula pentru toţi aceşti trîndavi şi flecari întru Domnul..., iar la urma urmelor, acum, cînd o jumătate de Germanie a trecut de partea adevărului evanghelic, cealaltă jumătate, care stăruie în robia romană, n-are decît să somnoleze încleiată-n smoala ei pînă la sfîrşitul lumii, care de-altminteri e şi foarte aproape, o să vină în anul 1560; eu mi-am împlinit datoria ŞI NU MAI SCHIMB NIMIC, ai înţeles, amice Philipp, ori n-ai înţeles?!"

Cred că tot Wittenberg-ul pîndea afară, cu urechea lipită de zidurile fostei mînăstiri augustine. Tremuram. Cruciger a intrat repede şi, apucîndu-mă de mîneca tunicii, m-a scos din încăpere. Seara, magistrul umbla îngrozitor de abătut, pradă unei mizantropii dintre cele mai sumbre, capul îl durea paroxistic, vinul i s-a părut acru, Frau Käthe plăloagă şi urîtă, copiii gălăgioşi, nici pomeneală să se lase înduplecat a cînta puţin vreun psalm cu acompaniament de lăută. Bineînţeles, am îngropat pe veci acea incipientă dispută, fiindcă orice contrazicere grăbeşte sfîrşitul Reformatorului, mi-e limpede.

- Asemenea mîini, subţiri, albe şi fine, nu are nici doamna contesă, murmură pajul, făcîndu-mă să tresar.

- Ce tot spui, băiatule, răspund eu încurcat acestui frumos vlăstar al Saxoniei, şi îmi privesc cele două unelte îmbătrînite, înălţîndu-le puţin deasupra lighieanului de argint; nădăjduiesc că stăpîna voastră are mîini mai puţin roşii decît ale mele.

- Vi s-au înroşit pentru că le clătiţi de mult şi într-o apă prea rece; dar aveaţi gîndul la altceva şi n-am cutezat să vi-l tulbur, răspunde, cu plăcută curtoazie,feciorăşul, în vreme ce lasă cana şi îmi întinde un ştergar brodat cu emblema comitatului de Mansfeld. Faţă de Luther, atenţiile de acest fel sînt încă mai numeroase; de pildă, cei ce-l slujesc, aici, la castel, au fost anume aleşi dintre născuţii la Eisleben, micul burg unde conducătorul nostru a văzut lumina zilei. Dar nu ştiu dacă asfinţirea îi e, astfel, îndulcită oarecum.

Un făclier îmi luminează drumul pînă în sala unde cinăm, o încăpere absurd de mare pentru atît de puţini comeseni; în afară de cei doi fraţi-gazde, de Martin Luther, de Ionas şi de mine, nu mai e nimeni; doamnele nu sînt de faţă. Desigur, asta pentru că cearta a fost şi este încă - prea serioasă, iar încercarea de împăcare, la fel; orice gîngurit trebuie amînat. De altfel, e prima seară că Albert şi Gebhard vin împreună, mai bine zis în acelaşi timp, să cineze cu noi; pînă acum Luther lua masa cînd cu unul, cînd cu celălalt, pe rînd, pregătind astfel trudnica împăcuire. Pe Ionas şi pe mine, ar fi avut, pare-se, de gînd să ne lase de fiecare dată în compania contelui absent, dar cum noi, umili însoţitori, tot n-am fi izbutit mare lucru în diplomatica, şi atît de creştinească operă de pacificare a doi mari seniori învrăjbiţi, ne-a lăsat să luăm masa singuri, în odăile respective ori să ne ţinem de urît între noi, cum ne-o fi voia.

Negreşit, împăcuirea a şi făcut cîţiva paşi, deşi cea mai mare parte din drum stă încă înainte. Dovadă: felul cum am fost aşezaţi la masă, de-o parte şi de alta a tăbliei prea lungi pentru numai cinci oameni. În temeiul bunei logici, doctorul Martin ar fi trebuit să fie poftit în capul mesei, iar pe fiecare latură să la loc cîte un conte şi cîte unul dintre noi, însoţitorii. Numai că, aşa orîndu-ndu-ne, Albert de Mansfeld şi Gebhard de Mansfeld ar fi stat faţă-n faţă; or, deocamdată, nici unul nu suportă vederea celuilalt. Jilţurile seniorlale au fost deci potrivite pe o singură latură a mesei, scaunul, parcă mai scund, oferit doctorului Luther fiind pus la mijloc, între ele; de partea astălaltă, eu şi cu Ionas avem sub ochi, dincolo, comeseni nepereche. Chiar de la scurta binecuvîntare a cinei se vădeşte că tot acest dichis a fost gîndit cu luare aminte, şi că nici ordinea figurilor tradiţionale la un dans de Curte n-ar putea fi schimbată mai greu. De cîte ori Reformatorul se apleacă înainte, de cîte ori i se întîmplă să se lase către spetează, cei doi nobili se grăbesc să-i imite mişcarea, de teamă ca nu cumva, în golul brusc ivit între ei, să se zărească unul pe altul mai mult decît îi-e pofta. Iar poftă n-au încă.

Dă de gîndit şi modul, diferit, de a cîştiga bunăvoinţa celui venit, aproape cu ultimele sale puteri, să-i împace. Contele Albert se numără printre acei seniori ce, ca semn exterior, totuşi foarte elocvent semn al adeziunii la mişcarea care a rupt-o cu biserica romană, cu liturgia fastuoasă, cu luxul înalţilor prelaţi, cu o divinitate "boieroasă", a început să poarte numai straiul negru, fără podoabe, întru totul asemănătoare hainei purtate de Martin Luther însuşi de pe la 1524 încoace; sigur că dintr-un postav mai bun decît al lui, dar la fel de întunecat (spre disperarea meşterului Lucas Cranach şi-a celorlalţi discipoli de-ai noştri îndrăgostiţi de culoare, care ni se tot plîng că vrem, pesemne, a lăsa lumii o Germanie populată de oameni-ciori). Contele Gebhard, în ce-l priveşte, continuă să fie îmbrăcat cu întreaga strălucire a rangului său, aşa că mînecile bufante ale tunicii de catifea azurie îngăduie să se vadă, prin fente prelungi, meşteşugite, un atlaz sidefiu, amintind de partea lăuntrică a unei scoici, iar colanul de aur petrecut pe după colereta din cea mai fină dantelă, îngustă şi totuşi cu două rînduri de pliuri, se închelie, pe piept, într-o nestemată orientală, gata să arunci săgeţi şi raze la cea mai mică mişcare, ca răspuns multelor inele de pe degete. În schimbul acestei măreţii princiare, cel de al doilea conte de Mansfeld îşi apropie inima doctorului Martin prin aceea că, la masă, îl ţine bine hangul cînd e vorba de înfulecat, de băut, de spus glume care aduc primejdios a măscări, adică de cufundat vremelnic spiritul la nivelul maţului gros. Albert va fi fiind un creştin mai pios, socoteşte împăciuitorul, însă Gebhard răscumpără cu asupra de măsură această rămînere în urma fratelui său mulţumită vocaţiei lui, cu adevărat germane, de sincer petrecăreţ. Unul şi altul îl sînt dragi. Uite cum se apleacă, pe rînd, către cele două jilţuri vecine, avînd grijă să dea atenţie deopotrivă costeliviului şi rotofeiului, împărţind celui mohorît o laudă pentru sobrietatea inimii lui, celui chefliu un elogiu la fel de bine ticluit pentru firescul voioşiei sale, colo o şoaptă despre nemărginirea cerului, ici un mormăit despre rumeneala fripturii de fazan, adresări la fel de bine primite. O mînă a profetului vremilor noastre se ocupă cu hărnicie de umplerea gurii, cărăuşind către această greu de saturat bortă costiţe de mistreţ, inimă

și rinichi de căprior, pulpă de iepure, alte și alte bunătăți cinegetice, grele în bunătatea lor și pe care trupul său, cel etern constipat, le va mistui anevoie, în dureri ascuțite, prelungi. Dar abia apuc să mă întreb de ce oare își grăbește cu atîta întunecare de cuget sfîrșitul, cînd din aceeași gură pornesc, iată, stol de cuvinte frumoase, simțite, cu harul izvoarelor răcoroase și limpezi, cu adîncirea înțelepciunilor strînse încet în fagurii timpului, cu neprevăzutul îmbinărilor de ținut minte.

Asta o să și fac, ca de obicei o să le țin minte și o să le însemn de cum mă voi întoarce în camera mea. Un dar - urmașilor. O să las în afara memoriei, din iubire pentru privighetoarea slăvită de Sachs, tot restul. Plescăiturile. Sughițurile. Rîgîielile. Orga scîrnavă a măruntaielor. Bolboroseala burții în care spuma berei de Torgau se înalță, precum ceața, la suprafața vinului de Rheinfall. Toată mizeria fizică a burduhănosului învelîș promis, pentru foarte curînd, viermilor Omul de dincolo de tăblia mesei o spune el singur acum, strîmbîndu-și într-un soi de zîmbet buzele pline:

- Cînd o să mă întorc la Wittenberg, o să mă culc într-un sicriu de cositor, ca să le dau viermilor, de mîncare, un doctor destul de gras. Zău, o să mă culc vesel, dacă-i voi ști pe dragii mei seniori împăcați și iarăși prieteni.

Își ia misiunea foarte în serios, așa că folosește toate mijloacele. Inclusiv micul șantaj sentimental. rugămintea din urmă, vedeți... Da, iarăși, celui din stînga, în strai negru: - Mîntuitorul a făcut din toți oamenii preoți, un demn preot e și Înălțimea Voastră. Apoi, celui din dreapta, purtătorului de colan cu nestemată: -Dac-oi mai trăi un pic, aș savura niște păstrăvi, cu condiția să fie aleși personal de Înălțimea Voastră. În sfîrșit, înhățînd cîte o mînă din fiecare parte, trăgîndu-le spre el, jumătate recules, jumătate pufnind: - Pescuitori de suflete și amatori de păstrăvi, iubiți-vă.

A văzut, nu știu cum, că pocalul meu stă neatins; și mă amenință, scuturînd ușor arătătorul, ah, Philippe, Philippe... prea simțitorul Philipp! Atunci mă grăbesc să ridic la buze vinul, în vreme ce ochii mi se împăienjenesc. Mi-e teamă. Ar fi cu putință ca doctorul Martin să-mi citească gîndurile, iar gîndurile mele cele mai mîhnite îl privesc pe el, destinul său, moartea sa. Ar fi încă bine dacă, văzîndu-mă atît de înnegurat, Reformatorul s-ar opri la stratul cel mai superficial al întristării mele: "bietul, duiosul meu Melanchton, iată-l, se gîndește că mi-e dat să mor curînd - o perspectivă prea grea pentru el". Adevărul este altul. Mă gîndesc într-adevăr la momentul dispariției lui Martin Luther cu o intensă, insuportablă părere de rău; numai că miezul meditației mele este altul, oribil. De ce moare doctorul Martin abia acum? De ce Dumnezeu nu l-a chemat la Sine în urmă cu douăzeci și ceva de ani? De ce, trăind peste șase decenii, a apucat să-și păteze viața și opera cu atîtea mizerabile compromisuri, atîtea impardonabile ticăloșii? De ce nu s-a sfîrșit la vreme - deci cînd, sfîrșind de tradus Biblia și de azvîrlit cu călimara-n diavoli - era încă atît de curat? Adică mai înainta ca marii seniori să găsească, făcîndu-și cu ochiul, că ruptura cu biserica romană este o afacere germană atît de rentabilă, aducătoare de profituri mari. Mai înainte ca noua ierarhie ecleziastică, avînd în vîrful piramidei pe Luther, să înlocuiască prin vicii autohtone, get-beget nemțești, aproape toate vicile odinioară de import, cărate încoace de vicarii Romei. Mai înainte ca intoleranța cea mai îngrozitoare să cuprindă ca un flagel cercurile noilor doctrinari, ca și cum securea ori rugul devin o binecuvîntare a speței omenești prin simplul fapt că le folosește, drept armă, un reformat, nu un catolic. De ce nu te-ai săvîrșit dintre cei vii, doctore Martin, mai înainte de a-i fi îngăduit - și a ne cere stăruitor, mie și lui Bucer, să-i îngăduim - landgrafului de Hessa să devină bigam, căsătorindu-se cu domnișoara Margareta von der Saal, deși soția sa, landgrava Christine de Saxa, trăia, îl dăruise șapte copii, și nici o autoritate lumească nu anulase, nu desfăcuse, nu stricase prima căsătorie?! Oare nu pentru că landgraful de Hessa era, la ora aceea, cea mai ascuțită sabie în slujba Reformei? Nu pentru că amenința, în termeni abia camuflați, să-și pună sabla-n cui dacă marele Luther și doi acoliți nu-l vor justifica poftele cu texte scoase la luțeală din Vechiul Testament, anume pentru această ocazie? Ori nu pentru că această așa-zisă consultație juridică, ori așa-zis memoriu teologic urma să rămîne o mare taină, ca și căsătoria pe care o aproba? (De altfel taină n-a putut rămîne; în orice caz nu pentru văzul și auzul lui Dumnezeu; dar le-a ajuns cunoscută chiar și nevrednicilor de oameni, prea fericiți să clevetească fără motiv... darmite cînd au unul!) De ce nu te-ai stins atunci, profetule scump, înainte de profanatoarea însoțire din 4 martie 1540, de ce ai apucat să mă mîngîi pe mine, cel ce zăceam răpus de rușine și remușcări, de ce frica și jalea te-au părăsit atît de ușor, de ce ai trecut cu atîta nepăsare păcatul tău pe umerii Divinității? Ce, predestinarea te apăra?! Minciună! Să fi murit înainte de terfelirea voios îndurată!

Ori - și mai de mult încă. Înainte de războiul țărănesc. Pînă ce n-apucaseși să îndemni cu atîta neîmblînzită ură la pedepsirea cruntă a răsculaților. Pînă ce din gura ta nu răsunaseră, deocamdată, răcnetele - Loviți-i! Zdrobiți-i! Gîtuiți-i! Treceți-i prin tăișul paloșului! Să pîrîie archebuzele! Nedemnele tale huliri ale celor exasperați de împilare, de ce nu ți le-a înghițit moartea, mai înainte de a fi, pe vecie, asociate cu numele tău, la 1525? La ce bun să mai mănînci, și să bei, și să mîngîi un trup de femeie, și să dai viață unor copii, vreme de douăzeci de ani, dacă mai întîi te-ai pîtulat în umbra castelelor amenințate, povățuindu-i pe nobili că în trupul fiecărui țăran răsculat stă un diavol și că, în numele evangheliei, autoritățile lumești, domnii duci, conți și landgravi, atunci cînd vor decapita țărani, cînd vor spînzura țărani, cînd vor zdrobi cu roata, trage în țeapă sau arde de vii țărani răsculați, vor acționa ca niște ofițeri ai Atotputernicului, nu ca niște măcelari. Posibilitatea eroarei? Nu te-a înfiorat. Ai declarat că Dumnezeu îi va recunoaște pe nevinovați, dacă vor fi printre ei. Te arătai sigur că Dumnezeu însuși este acela care, prin mîinile noastre, spînzură, trage pe roată, străpunge inimi și retează capete. Și te-ai întors la vremurile Patriarhilor ca să le predici celor învinși sclavia, buna sclavie a Vechiului Testament. De ce n-ai obținut grația de a fi murit mai înainte ca sîngele țăranilor să se reverse atît de îmbelșugat? De ce nu te-ai culcat într-un mormînt cinstit, mai înainte ca sub osul frunții tale să fi încolțit gîndul că dîjmașul e tot una cu fiara sălbatică - și-apoi să ne repeți nouă, prietenilor și colaboratorilor tăi, această aberație crudă, această ocară feroce și fără noimă, vreme de douăzeci de ani, aproape la fiecare masă? De ce, de ce, de ce, doctore Martin Luther, călăuză, căpetenie, dascăl și pilduitor al nostru întru redobîndirea adevăratei credințe?!

Nu vei răspunde pentru că nu te voi întreba. O să beau cupa cu vin de Rheinfall, așa cum îmi poruncește degetul tău arătător. O să le surîd încurajator conților de Mansfeld, ca semn că cred în apropiata lor împăcare. La sfîrșitul cinei, o să mă întorc la patul meu tare, la nesomnul meu, la tristele mele rugăciuni pentru tine și pentru cauza noastră. "Sărmanul Melanchton", obișnuiești să spui tu. Acest sărman Melanchton o să tacă cît va mai face umbră pămîntului. O să tacă și cînd va fi să-ți rostească oratia funebră. O să tacă și cînd îți va edita operele postume. Dar acum lasă-l pe sărmanul Melanchton să-și plîngă, pe ascuns, nesfîrșita-i tăcere!

moment din Sculpturile lui Rodin

UN REGAL COREGRAFIC

Organizat sub egida Ministerului Culturii și a Centrului Cultural francez din Iași, cel dintîi Festival Internațional de creație coregrafică de la Iași s-a desfășurat la sfîrșitul lunii noiembrie 1992. Găzduit pe scena Operei, acesta și-a datorat ființarea inițiativei și eforturilor organizatorice ale directorului său, dl. Dan Brezuleanu, fost profesionist al dansului, convertit de lungă vreme la critică.

În prima seară, compania franceză condusă de Angelin Preljocaj, prezentă în țara noastră în cadrul ciclului "La danse en voyage", a adus în scenă **hors-concours** și înaintea spectacolului său de la București, lucrările **Larmes blanches** și **Noces**. Prima, de mai mică întindere, pe un colaj de muzică clasică cu inserturi moderne, comenta relațiile de cuplu în care manierismul aparenței poate ascunde imperfect duritatea, chiar cruzimea, sub crusta eleganței. A doua, pe muzica lui Stravinski, tălmăcea ritualurile nupțiale albaneze, cunoscute coregrafului doar din poveștile copilăriei, într-o viziune generică a tradiționalului, cu o mare desfășurare dinamică. Scrupulozitatea cu care coregraful se apleacă asupra materialului sonor, ca și rigoarea demersului său regizoral fac ca A. Preljocaj să fie unul dintre cei apreciați coregrafi francezi din generația tînără.

Viața, o călătorie, ultima premieră a companiei condusă de Adina Cezar (aflată încă, pe atunci, sub aripa Operei din București), a alăturat două părți distincte, ambele pe muzică românească contemporană. Liliana Iorgulescu, totodată dansatoare și studentă, un nume care se impune tot mai mult în peisajul coregrafic actual, și-a construit meditațiile plastice cu o fină muzicalitate și preocupare pentru substratul ideatic și impactul vizual. Adina Cezar, spontană și fantastă, și-a dat frîu liber imaginației, reușind în tonalitatea parodică momente mai bune decît în cea gravă, filozofică.

Baletul Național al Operei din Chișinău, o mai veche cunoștință a ieșenilor, trupă crescută și antrenată rusește, în respectul academismului, a oferit frumoase prezențe fizice și interpretative, de mare expresivitate corporală, în lucrări a căror scriitură coregrafică nu îndrăznea să depășească neo-clasicul. Fără a se aventura pe **terra incognita** a căutărilor specifice dansului contemporan, lituanianul Iurghius Smorighinas a creat un **Recviem** pe muzica lui Francis Poulenc și o transpunere a **Casei Bernardei Alba**, cu un dramatism bine dozat, tinzînd spre esențializarea libretului sau a situațiilor. La fel de bine "servite" din punct de vedere interpretativ au fost **Sculpturile lui Rodin**, o serie de miniaturi programatice montate cu decenii în urmă de Leonid Jacobson, un coregraf de avangardă la vremea sa, care însă, nemaifiind în viață, nu a intrat în discuția juriului.

În ultima seară, baletul Operei din Cluj, în plen, a propus o versiune dansată a celebrei **Carmina Burana**, tentație irezistibilă multor coregrafi. Andrei Mureșan, deși a "vulgarizat" mult, în sensul simplificării construcției în favoarea unei mai mari accesibilități, a reușit dansuri de ansamblu de mare vervă și inspirație, cu valoare intrinsecă, aparte de întreg.

Întîmplător, ordinea programării lucrărilor a coincis cu cea a preferințelor juriului în privința creatorilor. Premiile însă au încercat să răsplătească eforturile și contribuția fiecăruia la (re)lansarea creației într-un domeniu artistic în care pionieratul dăinuie de prea multă vreme.

Indiferent de valoarea lor materială (firește, descrescatoare), marele cîștigător a fost dansul contemporan, prin posibilitatea de contacte și cunoaștere de care au beneficiat atît cei direct implicați, cît și un public abia în formare, dar cald și receptiv.

VIVIA SĂNDULESCU

Casa Bernardei Alba

O METROPOLĂ A DANSULUI

convorbire cu Gabriel Negry, realizată de LIANA TUGEARU

Gabriel Negry, dansator, coregraf, coreolog și ulterior regizor de teatru, face parte dintre pionierii dansului cult românesc. În anii '30, reunea în sălile de spectacol, la recitalurile sale, personalități de seamă ale culturii românești, precum Ion Marin Sadoveanu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Mircea Vulcănescu, Ionel Jianu și încă mulți alții, cum povestește, în **Jurnalul** său, Petru Comarnescu. Fire generoasă, dorind nu numai propria afirmare, ci și afirmarea dansului din țara sa, Gabriel Negry a dus o activitate complexă în cadrul Arhivelor Internaționale ale Dansului, cu sediul la Paris, primind din partea acestei instituții două premii: unul în 1937, pentru întreaga sa activitate artistică, și altul în 1938, pentru organizarea unei secțiuni a dansului din România, în cadrul respectivei instituții internaționale. Dorind să dea imbold cercetării în domeniul artei coregrafice, a înființat la București o filială a Asociației Internaționale a Dansului, care a funcționat între 1935 și 1940, și a scris două cărți de specialitate: **Dansul** (1940) și **Memoria dansului** (1986).

Concentrîndu-și apoi energiile creatoare în domeniul artei teatrale, a luat parte la ctitorirea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, unde a fost regizor între 1960 și 1974.

Actualmente este președinte de onoare al Comitetului Național al Dansului din România, afiliat Consiliului Internațional al Dansului din cadrul UNESCO, instituție la a cărei invitație a făcut, de curînd, o călătorie în Franța.

- Stimate domnule Gabriel Negry, v-ați întors de curînd de la Paris, orașul în care ați dansat, ați studiat și ați lucrat (în cadrul Arhivelor Internaționale ale Dansului) în anii '30, orașul în care a luat ființă prima Academie de Dans din lume, sub Regele Soare, orașul care, în 1937, onora dansul în cadrul celei mai prestigioase dintre instituțiile sale de cultură, Sorbona. De astă dată vi s-a părut că Parisul este la fel de preocupat și tot atît de generos cu arta dansului, pe care o iubiți de o viață?

- Da, toate demersurile culturale legate de arta coregrafică fac astăzi din Paris o metropolă europeană a dansului. Prin acest oraș se perindă valori coregrafice cu pondere mondială, de pe întreg globul, care te întîmpină pe toate scenele și, în același timp, conjugarea tuturor artelor în acest spațiu parizian produce o forță spirituală imensă, care tutelează orice activitate.

- Cum v-ați împărțit timpul dedicat dansului?

- L-am împărțit între spectacole și contacte cu instituțiile de cultură care susțin dansul. Primul contact a fost cu forul nostru tutelar de pe lîngă UNESCO, Consiliul Internațional al Dansului. Am fost deosebit de încîntat de consistența dialogului purtat acolo, în urma căruia am conchis că România este așteptată să-și facă cunoscute creațiile sale din domeniul artei dansului. Apoi audiența la ambasadorul României la UNESCO, domnul Dan Hăulică, mi-a prilejuit o îndelungă conversație și a deschis perspective promițătoare. De asemenea, m-am bucurat de atenția ce mi s-a acordat de către reprezentanții Departamentului dansului din cadrul Ministerului Culturii și din cadrul Ministerului de Externe, care își propun să continue schimburile culturale cu România în domeniul dansului.

- Reținem din cele relatate de dumneavoastră că, în timp ce în Ministerul Culturii din România nu mai există, în acest moment, nici un consilier de specialitate pentru problemele dansului, fiind în discuție reînființarea unui post cu acest profil, în Franța există, atît la Ministerul Culturii, cît și la Ministerul de Externe, cîte un întreg Departament al dansului care se ocupă de problemele specifice acestei bresle. Dar ce ne puteți spune despre spectacolele văzute?

- Mai întîi țin să subliniez mulțimea de genuri coreice existente astăzi în Franța, dintre care o parte au fost prezente și pe scenele noastre, în stagiunea 1991-1992, în cadrul unor turnee organizate sub genericul **La danse en voyage**. Toate aceste spectacole se încadrau unor tendințe și modalități de expresie ce aparțin "dansului nou". Chiar și Opéra Garnier, alături de repertoriul clasic și de unele transpuneri ale acestuia în viziuni contemporane, invită companii care aparțin noului val.

Dintre baletele clasice am revăzut, la Opéra Bastille, **Lacul lebedelor**, în versiunea coregrafică a lui Vladimir Bourmeister, cu un decor realizat de japonezul Tomo Mohri și foarte interesante costume create de Roberto Plate. Am asistat, de asemenea, în frumoasa sală de la UNESCO, la un spectacol intitulat **Maratonul dansului**, deoarece participau 19 companii (precum Azimut de Saint-Nazaire de la Loire), asociații (ca aceea intitulată Au coeur de la danse din Brest C.R.Bretagne) și ateliere (ca École de danse Atelier chorégraphique de L' Hlay-Les-Roses din Ile-de-France). Timp de patru ore am putut urmări, cu emoție, mulțimea acestor formații, care s-au dezvoltat nu numai la Paris, ci și pe întreg cuprinsul Franței.

- Care vi s-a părut a fi acum nivelul ccreologiei în Franța?

Dans contemporan spaniol la Centrul Pompidou

- Știința cercetării coregrafice s-a dezvoltat foarte mult. Au apărut o serie de asociații, cum este Centrul European Coregrafic de la Abbaye des Prémontrés, în al cărui comitet de conducere este și coregrafa noastră Raluca Ianegic. În acest domeniu vom crea și în cadrul Comitetului Național al Dansului din România un "laborator coregrafic" unde se vor dezbate aspectele teoretice ale artei dansului,

lucru absolut necesar, deoarece sîntem încredinţaţi că la finele acestui secol se va scrie o nouă istorie a artei coregrafice, după alte criterii decît s-a făcut pînă acum.

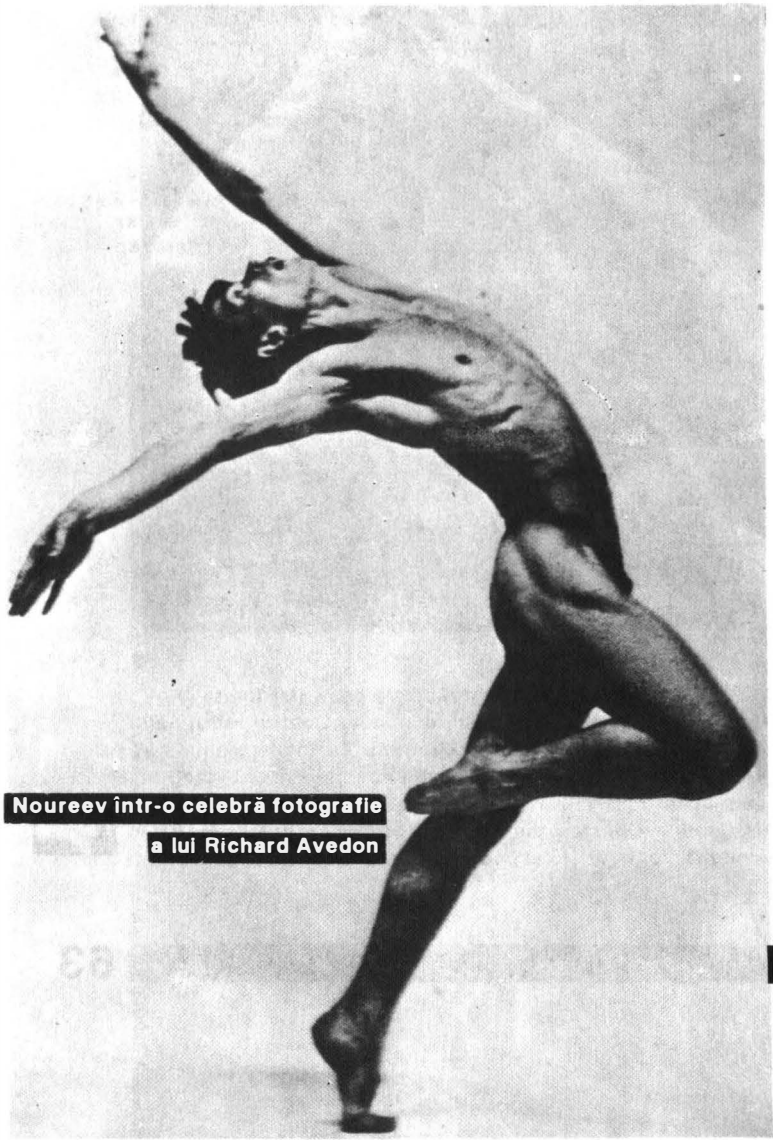
- Înainte de a vă pune ultima întrebare, domnule Negry, voi cita din nou un pasaj din Jurnalul lui Petru Comarnescu, din octombrie 1934, care se referă la dumneavoastră: "Recitalul de la Operă, dat de Gabriel, a avut mare succes. Ioana Basarab a făcut costumele, Orchestra simfonică condusă de Rogalski... O sală aleasă, plină pînă la refuz. Succesul cel mare l-a obţinut cu Tristan, secondat de Alexandrina von Silbernagel. Prefer Faunul, Floarea nestricăciunii, Simfonia dansului şi Oda mîinilor unde mişcările erau ca de pasăre şi au făcut pe mulţi să plîngă".

Cum întrevede dansatorul şi coregraful novator de atunci, mai ales după această călătorie în Franţa, evoluţia dansului cult românesc?

- Sper că valorile autentice ale coregrafiei româneşti - căci ele există -, ieşite din unilateritatea oficial susţinută a trecutului prin confluenţele continentale astăzi posibile, vor putea fi apreciate ca o voce aparte în acest mare flux al lumii coregrafice actuale.

AMURGUL ZEULUI

La 6 ianuarie 1993 se stingea din viaţă la Paris, victimă a SIDA, Rudolf Noureev, supranumit "zeul dansului". Mezinul şi singurul fiu al unei familii cu patru copii, "Rudi" se născuse în 1939 la Ufa, oraş industrial din Urali. "O să vezi, surioară, într-o zi o să ajung un mare dansator, cel mai mare dansator din lume", se pare că ar fi spus, după ce a văzut, la 6 ani, primul spectacol de balet. Şi, contrazicînd profeţiile sumbre ale tatălui său, militar aspru ("Vei sfîrşi alcoolic la 40 de ani!"), s-a ţinut de cuvînt. Abia trecuse de 20 de ani şi ajunsese solist al faimosului Teatru de Operă şi Balet "Kirov" din Leningrad cu al cărui ansamblu face un turneu triumfal la Paris, în 1961. Sărbătorit de întreaga lume artistică a capitalei franceze, îmbătat de succes şi fascinat de strălucirea Vestului, Noureev "cutează" să încalce consemnele: iese noaptea din hotel şi cutreieră, împreună cu noile sale cunoştinţe, străzile, restaurantele, barurile... Nu fără urmări: pe aeroportul Le Bourget, în timp ce toată trupa aşteaptă îmbarcarea în avionul spre Londra, unde avea să continue turneul, lui - singurul - "organizatorii" sovietici îi înmînează un bilet cu destinaţia Moscova. Explicaţia: i s-a îmbolnăvit mama... "Nu voi mai dansa niciodată! Or să mă trimită în Siberia!" se plînge Noureev, disperat, unui amic francez venit să-i conducă şi care nu ştie ce să creadă. "Dacă nu mă salvezi, mă sinucid!" continuă dansatorul, scoţînd din buzunar un mic pumnal primit ca amintire. Încă neîncrezător, francezul pleacă şi se întoarce însoţit de un poliţist căruia Noureev îi sare în braţe strigînd: "Vreau să fiu liber!". Marea cotitură se produsese. Ceea ce nu înseamnă că viaţa proaspătului transfug va fi prea uşoară. De dragul păstrării bunelor relaţii cu U.R.S.S., accesul la Opera din Paris îi este oprit. Abia după o serie de peregrinări izbuteşte să se angajeze la Covent Garden din Londra, sub oblăduirea stelei baletului englez de-atunci, Margot Fonteyn. Cu ea va forma, vreme de cincisprezece ani, cel mai renumit şi mai aclamat cuplu din dansul mondial: la premiera din 1965 cu Lacul lebedelor, **în coregrafia şi regia lui Noureev, cel doi vor fi chemaţi la rampă, de-a lungul reprezentaţiei, de 89 de ori! După moartea marii balerine, rătăcirile prin lume vor reîncepe. Reuşeşte să pătrundă la Opera din Paris abia în 1983. Aici va rămîne timp de şase ani; vor fi însă ani agitaţi şi nu prea rodnici, bîntuiţi de animozităţi, neînţelegeri, cabale, iar plecarea, în 1989, va fi, de fapt, o ruptură. Nemaiputînd dansa, neputînd, totodată, renunţa la contactul viu cu publicul, Noureev încearcă să se "recalifice" ca dirijor. Este însă doar o amăgire, ce va sfîrşi, de altfel, peste nu multă vreme. În toamna lui '92, boala se dezlănţuie. Ca un tîrziu gest reparator, Opera din Paris începe în trombă repetiţiile la** Baiadera **- baletul ce-l făcuse faimos pe tînărul băşkir cu 30 de ani în urmă -, acum în versiunea coregrafică, originală, a lui Noureev. "Zeul dansului" urma să apară la final în faţa cortinei, într-un fotoliu cu rotile, în mijlocul ansamblului. Proiectata sărbătorire, atît de tristă în fond, n-a mai avut însă loc. Amurgul se grăbise să pogoare...**



Noureev într-o celebră fotografie a lui Richard Avedon

Reproducem fragmente din ultimul interviu al lui Rudolf Noureev, acordat ziaristei Martine Planells de la săptămînalul parizian "L'Evénement du Jeudi" în octombrie anul trecut.

- Ce sfaturi i-aţi da unui tînăr dansator?

- I-aş spune: dacă poţi trăi fără dans, opreşte-te imediat. I-aş spune că trebuie să-şi pună în joc întregul trup şi întregul suflet. În fine, I-aş sfătui să se lase devorat de rol. (...)

- Dumneavoastră de ce dansaţi?

- Eu nu pot trăi altfel. Am spus întotdeauna că sînt prizonierul propriului meu talent. Pentru mine a fost o datorie să dezvolt şi să cinstesc acest dar pe care l-am primit.

- Prima dată aţi intrat într-un teatru la Ufa...

- Aveam şase ani. Mi-aduc aminte de teatrul din Ufa,

cu marea lui cortină de catifea roşie. Prolectoarele aruncau lumini verzi, aurii, care alergau pe suprafaţa el. Aceste lumini mă fascinau. Era ceva magic. Şi apoi, cortina s-a ridicat. Fetele au dansat "Valsul florilor". Descopeream o lume unde era cald. Întrezăream Frumuseţea - şi n-am mai vrut s-o părăsesc.

- Sînteţi necăjit că a trebuit să părăsiţi Opera din Paris?

- Da. E o poveste de dragoste care s-a sfîrşit rău. E o trădare. Ca în Baiadera. **(...)**

- În anturajul dumneavoastră se spune că sînteţi un timid.

- E adevărat. Nu mă simt bine decît pe scenă.

- V-aţi definit drept un hoţ de paşi de dans.

- Cînd am sosit în Occident, am vrut să dansez tot, Martha Graham, Paul Taylor, Béjart. Am colindat toată lumea ca să văd cum se dansa şi ce se dansa. Sînt şi un vînător de coregrafi. Îmi plac americanii. Sînt liberi în creaţie. Nu sînt oprimaţi de trecutul european. Jerome Robbins, de pildă, este un tezaur de umor şi un inventator de paşi.

- Care au fost relaţiile dumneavoastră cu Balanchine?

- Este cel mai mare. A ştiut să combine tradiţia Teatrului "Kirov" şi modernitatea americană. La începuturile mele în Europa (...), am rugat să mi se facă cunoştinţă cu el. N-am reuşit. Apoi, într-o bună zi, m-am pomenit faţă în faţă cu Balanchine. Mi-a spus: "Cînd o să te plictiseşti să dansezi prinţi, vino la mine". Mi-a permis să dansez Apollon **pe Broadway. Mi-a făcut, în 1979, o versiune a** Burghezului gentilom. **Dar eu speram să creeze un balet pentru mine.**

- Şi Margot Fonteyn?

- Era o mare onoare să dansez cu ea. A durat mai bine de cincisprezece ani. I-am împărtăşit tot ceea ce învăţasem la "Kirov" în materie de dans. Discutam mult, despre dans şi despre toate. Era distinsă şi amuzantă. Între noi era tot timpul o partidă de tenis verbală.

- Dacă un dansator vă cere să-l ajutaţi, o faceţi?

- Dacă are talent, da. Dar, pentru ca să existe un schimb, trebuie să existe admiraţie, dragoste. Am aroganţa ultimă de a crede că sînt un mare talent. Aştept ca oamenii să vină spre mine. La Operă (Opera din Paris, n.t.**), am aşteptat. Dacă dansatorii m-au iubit, nu mi-au spus-o. Iar eu, în adîncul meu, le spuneam: veniţi şi mîngîiaţi-mi pielea. În cele din urmă, am cumpărat o căţeluşă. La început am numit-o Heml. În greceşte, asta înseamnă "jumătate". Dar cum, atunci cînd îl ziceam "Heml, Heml" nu răspundea, am sfîrşit prin a-l da numele de Solor (numele protagonistului masculin din** Baiadera, n.t.**). Solor înseamnă "solid". Femininul a devenit masculin, ce-are a face...**

- La sosirea dumneavoastră în Europa, aţi scris o autobiografie, apărută în engleză. O să vă scrieţi Memoriile?

- Tot timpul cît am dansat, nu m-am gîndit la asta. Acum, că am încetat şi că nu mai vreau să alerg în dreapta şi-n stînga, de ce nu?

- Aţi fost fotografiat de cei mai mari fotografi. Care e poza ce vă emoţionează cel mai mult?

- Da, am trecut prin faţa obiectivului unor Richard Avedon, Cecil Beaton, Arthur Penn, Edouard Boubat, Cartier-Bresson. La început, eram fermecat. Voiam să ştiu cum mă percep oamenii. Fotografiile pe care le prefer? Cele ale unui canadian al cărui nume nu-l cunosc. N-am fost niciodată obsedat de imaginea mea... Dar, spuneţi sincer, nu credeţi că aş fi putut face mai mult cinema cu mutra asta? Dar nimeni nu vine să te caute, iar eu n-am ştiut să mă vînd.

- În 1961, în timpul celor 45 de minute în care aţi fost lăsat într-o încăpere a aerodromului Le Bourget pentru a alege între U.R.S.S. şi Franţa, la ce v-aţi gîndit?

- La mama, la tata, la partenerele mele, Natalia Dudinskala şi Ninel Kurgapkina. Era un moment de mare tristeţe. În literatura rusă, cînd un personaj e în cumpănă şi nu ştie pe ce drum să apuce, natura are grijă să-i trimită un semn. În camera aceea unde şedeam eu, nici tunetul, nici furtuna nu mi-au venit în ajutor. Eram singur. N-am regretat niciodată că am ales libertatea.

- Şi întoarcerea dumneavoastră în U.R.S.S., în 1989?

- N-a fost întoarcerea unui erou. Am dansat Silfida, **atîta tot.**

- Aţi spus că vreţi să faceţi un film despre viaţa dumneavoastră în Rusia...

- La-la-la şi tra-la-la.

- Canalul englezesc ITV5 v-a consacrat un film...

- E vorba despre un portret; dar sînt idiot: n-am controlat imaginile. Aşa încît, la sfîrşit, sînt văzut plonjînd în mare, gol, de pe o stîncă, ceea ce nu era necesar. Aş fi vrut mai ales să se prezinte fragmente din filmul Băiatul şi Moartea **al lui Roland Petit. Dar astea nu sînt acolo.**

- Aţi devenit dirijor. Karajan şi Bernstein v-au incitat.

- Fără dans, trebuie să supravieţuleşti cumva.

- Cel fel de muzică vă place?

- Mahler, Beethoven, Mozart. Îmi place muzica tensionată.

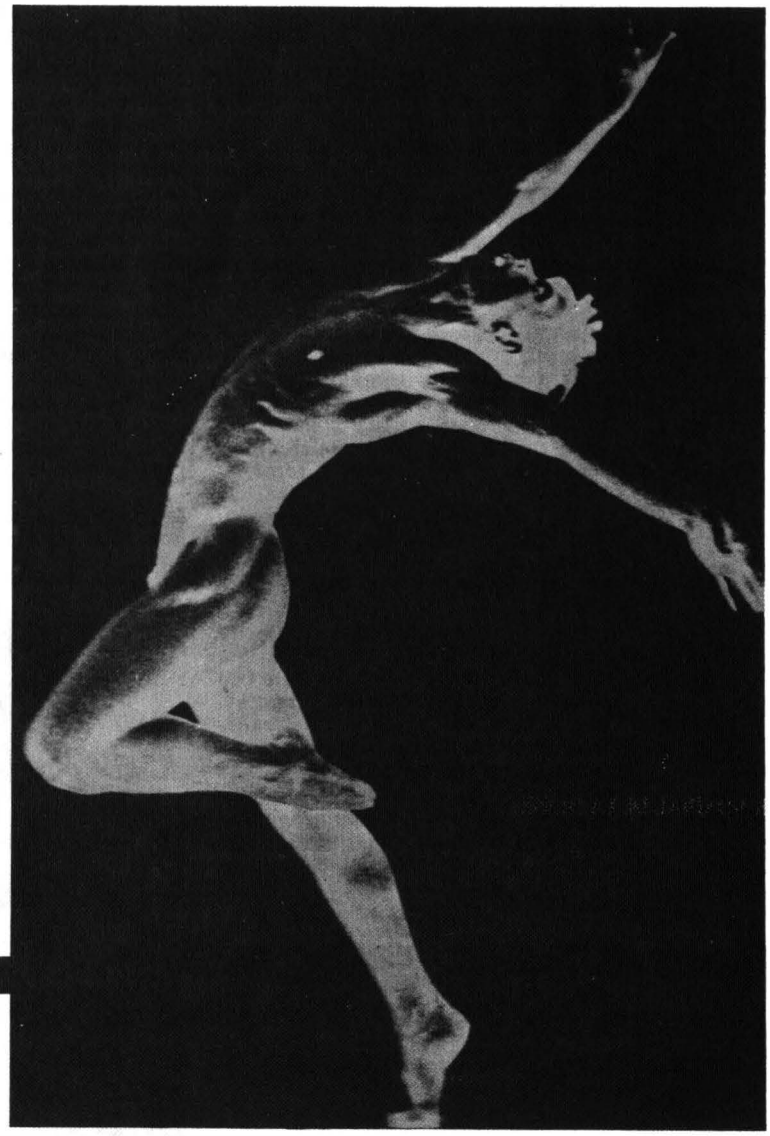
- Nijinski a scris: "Eu sînt Nijinski, cel ce moare dacă nu e iubit". Dumneavoastră aţi fost un dansator iubit?

- Am făcut astfel ca oamenii să mă iubească. Acum, nu-mi mai amintesc nimic. La Londra, am citit o versiune netrunchiată a Jurnalului lui Nijinski şi am găsit acolo un om care suferă.

- Sînteţi văzut purtînd mereu o caschetă sau o şapcă...

- Fără pălărie, răcesc. Încep imediat să tuşesc. Aşa că mă apăr...

Prezentare şi traducere ANCA BUCURESCU



MARIA

Se spune că orice viaţă e un roman. Notorietatea sporeşte îndreptăţirea acestei afirmaţii, de unde şi popularitatea scrierilor despre oamenii celebri. Nu o dată filmul şi teatrul se încumetă să dea o identitate precisă personajului principal sperînd să atragă publicul prin etalarea diferenţelor dintre faţa publică şi cea ascunsă, prin reliefarea dramatismului motivaţiilor. Cele mai multe încercări sfîrşesc în convenţional sau în derizoriu: fie pentru că imaginea acreditată copleşeşte încercările de a căuta adevărul vieţii, fie pentru că invenţia face să se deplaseze conturile personalităţii evocate. Scenariul radiofonic e din principiu mai apt să navigheze printre capcanele genului, prin modalităţile sale specifice, el lăsînd un teritoriu în care sugestia nu trebuie neapărat să se materializeze în detalii concrete de ambianţă. Posibilitate pe care Radioul o exploatează din plin, alcătuind varii cicluri cu scop educativ dedicate vieţii personalităţilor. Un succes în domeniu a înregistrat Teatrul Radiofonic prin difuzarea scenariului **Maria** de Flavia Buref. Maria Tănase rămîne în legendă, cele cîteva ocoluri prin viaţă sînt o ipoteză plauzibilă care, fără a produce revelaţii pornind de la ceea ce se ştie, imaginează cu măsură datele unui om generos care se exprimă organic prin cîntec.

Performanţele şi ineditul scenariului sînt date de muzică. Şi nu cum ne-am aştepta doar de cîntecele Mariei Tănase. Cu ajutorul compoziţiilor lui Laurenţiu Profeta, Flavia Buref construieşte o ambianţă în care muzica devine un mod firesc de exprimare a prea-plinului sufletesc. Convenţia e respectată strict: personajul Maria (Adriana Trandafir) nu cîntă niciodată cîntecele Mariei Tănase: de fiecare dată se găseşte o modalitate abilă pentru raportarea la original.

Echipa de realizatori (regia artistică: Dan Puican, regia tehnică: ing. Luiza Mateescu, regia muzicală: Romeo Chelaru), alături de restul distribuţiei, din care l-am reţinut în mod special pe Mitică Popescu, au reuşit nu doar să capteze atenţia, ci şi să transmită un mesaj.

Desigur, producţia artistică a Teatrului Radiofonic ar merita să fie urmărită mai consecvent şi analizată mai detaliat. Ne mărginim deocamdată să semnalăm această reuşită.

M.B.

GONG INAUGURAL

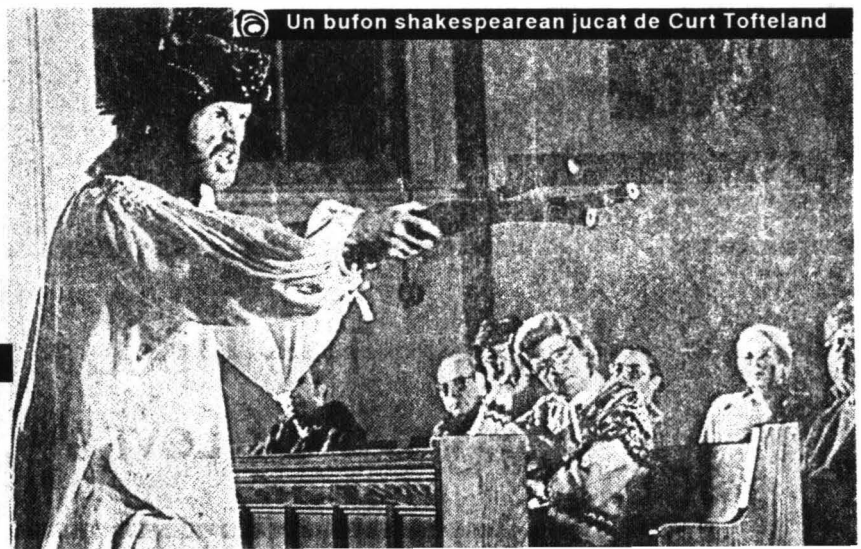
Imediat după decembrie '89, prin strădania lui Ion Caramitru, ce avea să fie ales preşedinte al UNITER, şi George Banu, secretar general al A.I.C.T. (Asociaţia Internaţională a Criticilor de Teatru), cît şi datorită prezenţei benefice a lui Andrei Şerban la conducerea Teatrului Naţional din Bucureşti, unde relansează cu un răsunător succes internaţional, de durată, **Trilogia antică**, teatrul românesc reintră cu brio în circuitul european şi mondial al festivalurilor şi turneelor teatrale, găzduind, la rîndu-i, nu puţin turnee teatrale străine. la fiinţă, apoi, după turneul francez "Primăvara libertăţii", tot sub egida UNITER, teatrul româno-francez şi se pun ulterior bazele unui teatru româno-englez, precedat de susţinerea unor stagii de pregătire profesională în Anglia şi, respectiv, în România. Mult (şi pueril) discutata "intrare" a României în Europa, cel puţin din punct de vedere teatral, pare astfel asigurată. Dar Europa nu mai înseamnă chiar întreaga lume şi, din moment ce teatrul românesc ajunge să fie nu numai apreciat, ci pur şi simplu ovaţionat la Tokio şi la Sao Paulo, la Cairo şi la Kuoalalumpur, ideea creării unui teatru româno-american nu mai pare, nici ea, de domeniul fanteziei. Cel puţin pentru Alexa Visarion, pînă nu demult director al Teatrului Mic, iar actualmente director al Teatrului Dramatic din Braşov, profesor universitar de regie-teatru la Academia de teatru şi film, beneficiar - cu ani în urmă - al unei burse Fulbright şi neobosit în strădaniile sale de promovare şi diversificare a contactelor teatrale româno-americane. Iniţiativa se bucură de înţelegerea şi sprijinul părţii americane, ca şi de promisiunile (rămase încă neonorate) ale părţii române, problema sediului acestui teatru, atît de importantă chiar pentru barometrul relaţiilor politice româno-americane, fiind "soluţionată" de domnul primar general al capitalei, Crin Halaicu, ca şi atîtea altele. Noroc că Alexa Visarion nu este dintre cei care să se lase uşor descurajaţi. El face aproape pe cont propriu toate demersurile necesare creării acestui teatru, ce se bucură în continuare de atenţia cuvenită, cel puţin din partea americană, care-l desemnează co-director al ei pe Curt L. Tofteland, actor, regizor şi dramaturg, director al "Kentucky Shakespeare Festival", personalitate proeminentă a vieţii teatrale americane, ce nu va ezita să dea curs invitaţiei directorului părţii române de a susţine un recital Shakespeare, cu fragmente dintre cele mai cunoscute piese, în consacrata formulă americană, „one-man show".

Ce ar fi putut să-i stea cît de cît alături lui Shakespeare, la deschiderea simbolică a teatrului româno-american? Cu siguranţă, şi numai, creaţia poetului nostru naţional, Mihai Eminescu. Regizorul Alexa Visarion a avut tactul şi diplomaţia de a invita ca parteneră a lui Curt L. Tofteland, în acest spectacol inaugural, o tînără actriţă cu certă sensibilitate: Cătălina Mustaţă, rostind "Luceafărul" în engleză, cu sentimentul oficierii unui ritual.

În ceea ce-l priveşte, Curt L. Tofteland ne-a delectat pur şi simplu, plimbîndu-ne cu eleganţă şi umor prin lumea regilor şi bufonilor shakespeareeni, aşa cum, cu ani în urmă, într-un stil mai "sec", mai englezesc, o făcuse - tot la Bucureşti - şi Ian Mc Kellen, în al său **Acting Shakespeare**. C.L. Tofteland pare însă ceva mai apropiat de sensibilitatea noastră, umorul său nu-şi refuză cîtuşi de puţin suculenţa şi chiar verva dezlănţuită, făcîndu-te parcă să uiţi că eşti în sală şi să te simţi efectiv părtaş la ceea ce se întîmplă pe scenă. Sumare dar sugestive elemente de recuzită îl ajută să se travestească într-o clipă, să fie bărbat sau femeie, bufon sau rege, într-o continuitate ea însăşi cu tîlc. Personal, l-am admirat cel mai mult în Feste din **A douăsprezecea noapte**, în care ne-a oferit repere de artă teatrală modernă, capabilă să se dispenseze de reconstituiri, în favoarea esenţelor etern-umane.

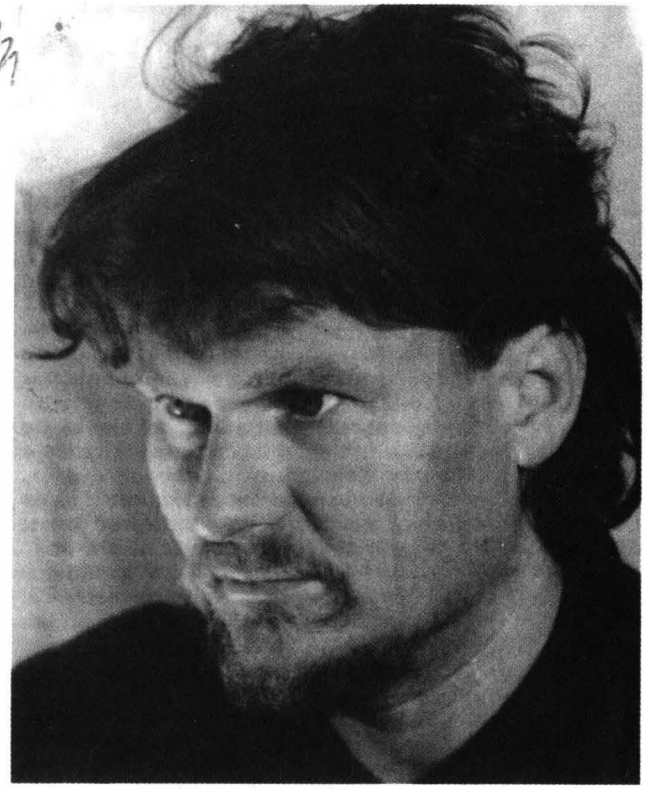
Spectacolul a avut loc pe data de 14 octombrie 1992 la Studioul "Casandra" al Academiei de Teatru şi Film şi s-a bucurat de o primire entuziastă din partea oamenilor de teatru prezenţi la această inaugurare, destul de stranie prin modestia ei. Dar cîte alte inaugurări nu păcătuiesc prin a face "mult zgomot pentru nimic"? În modestia sa, gongul inaugural al teatrului româno-american purta însă pecetea unui înalt profesionalism, al unei simţiri alese şi al lucrului făcut cu temeinicie şi tenacitate.

VICTOR PARHON



Un bufon shakespearean jucat de Curt Tofteland

DIALOG



NICOLAE ULARU: „...Scena italiană e un balast..."

☐ Deşi eşti în permanenţă prezent pe scenele teatrelor din ţară, numele tău e strîns legat de film. Parafrazîndu-l pe Cehov, aş putea să aflu care dintre ele ţi-e soţie, şi care-amantă?

■ **Culmea e că am început cu televiziunea! Şi, pornind de aici, se poate vorbi foarte mult despre diferenţele specifice dintre scenografia de teatru şi cea de film, precum şi despre ceea ce mă atrage la ele. După absolvire, am fost repartizat la televiziune, iar înainte de a intra la institut am mai lucrat vreo patru ani în Televiziune ca pictor executant. Dar dintre cele trei, teatrul e cel pe care îl iubesc cel mai mult. Scena e mult mai "ofertantă" pentru un scenograf decît filmul sau televiziunea... Sigur că se pot spune multe despre cîmpul de receptare imediată, despre triumful realismului cinematografic, dar nu ştiu de ce în afară de Fellini, Bergman şi, mai nou, de Greenway, în film se vehiculează un sol de realism... "socialist", aş putea zice. În fond, problema e dacă reproduci realitatea cu mai mult sau mai puţin har...**

☐ În general, filmul, fie el istoric ori de actualitate, trimite prin definiţie la realitate...

■ **Da, dar ce exemplu să-ţi dau?... Fellini, să zicem, indiferent de ce subiect tratează,** Casanova **ori** Satyricon, **îşi concepe filmul cu ajutorul unor modalităţi foarte teatrale. Recent premiatul film de la Veneţia al lui Dan Piţa...**

☐ ...Cu care ai mai colaborat la filmele **Rochia albă de dantelă, Autor anonim...**

■ **Da, dar am lucrat şi teatru cu el... Eu l-am "debutat" în teatru... Am lucrat împreună** Amurgul burghez **de Romulus Guga la Teatrul Mic, spectacol care a luat premiul ATM. M-am aproplat de Piţa pentru că are o viziune foarte specială. În** Hotel de lux, **uzînd de elemente realiste, am reuşit "să trag" aici totul spre o esenţializare de tip teatral. Spre exemplu, spălătorla hotelului am făcut-o într-o tăbăcărie, realizînd astfel un anume tip de sordid în care se mişcă personajele...**

☐ Pentru că ai pomenit de esenţializare, iar ceva mai devreme de realism, vreau să-ţi spun că am constatat că în Occident, şi nu numai, îşi fac loc pe scenă texte pe care le-am putea numi de "actualitate", un soi de teatru "mediatic": căderea Zidului din Berlin, problema minorităţilor, SIDA şi aşa mai departe... Ştiu că ai început să colaborezi cu Teatrul Levant al Valeriei Seciu. Spune-mi, e Teatrul Levant, ale cărui formule de punere în scenă sînt cel puţin interesante, o reacţie la fenomenul acesta de teatru "mediatic" care ne face şi nouă curte?

■ **Teatrul Levant realizează oarecum o legătură osmotică între cele două formule de teatru. Unul dintre spectacolele la care am lucrat la Teatrul Levant,** Ultima noapte a lui Socrate **de Tanev, e foarte bine ancorat în problemele actuale ale umanităţii. E vorba de raportul dintre gînditor şi torţionar, o veşnică problemă a omenirii, dar şi dureros de actuală la noi. E într-un fel un text de actualitate, deşi nu se ocupă nici de homosexuali, nici de problemele naţionale sau transnaţionale. Iar celelalte două spectacole la care lucrez sînt** Colonia penitenciară **după Kafka şi** Picnic pe cîmpul de luptă **de Fernando Arrabal...**

☐ Cum lucrează un scenograf într-un teatru încă "ne-convenţional"?

■ **Sînt nişte spectacole pe care aş zice că le-am lucrat cu sînge în acest teatru, pentru că Levantul nu are un serviciu de producţie. În ceea ce priveşte spaţiile - şi ele sînt foarte speciale... E vorba de două săli arse din Muzeul de Artă, arse la revoluţie... sala de protocol şi biroul lui Ceauşescu. Sînt două spaţii de joc absolut incitante care trebuie să albă impact la public...**

☐ Pentru că tot am ajuns aici: montările de referinţă din ultima vreme, ştiu eu, **Trilogia antică, Marat-Sade** de la Naţionalul din Cluj, **... au pus cătuşe florilor...** de la Odeon, folosesc în mod neconvenţional scena, sau dacă vrei, într-un mod care de abia acum începe să devină convenţional - public şi actori în acelaşi loc, nedespărţiţi de "al patrulea perete". Nu cumva foamea aceasta de spaţiu neconvenţional e de fapt expresia unui raport de inadecvare a arhitecturii spaţiului teatral existent la formulele teatrului modern?

■ **Ba da, şi tocmai de aceea îţi spuneam că îmi place mai mult să fac teatru decît film. În teatru al şansa ca gradul de receptare să fie altul, să-i apropii mai mult pe spectator de "inima" spectacolului... Spectatorul să nu stea...** privitor ca la teatru, **să nu aibă sentimentul detaşării pe care l-l produce oglinda scenei care funcţionează ca rama unui tablou. Lucrul ăsta îl face deja cinematograful şi televiziunea, care interpun ecranul şi tehnica între spectator şi creaţie. Sigur că există cîştigul detaliului şi al unghiului subiectiv al personajului, dar sînt şi dezavantaje. E inhibant să joci teatru modern pe scena Naţionalului din Iaşi ori a Odeonului, să zicem. Şi asta nu pentru că o astfel de sală ar mirosi a praf.**

☐ În definitiv, oglinda scenei şi "al patrulea perete" impun o modalitate "cinematografică" de receptare a actului teatral, fără a-i oferi spectatorului şi mobilitatea privirii de care dispune filmul...

■ **Da... Cutia italiană crează într-adevăr un astfel de tip de percepţie. Am lucrat împreună cu Tudor Mărăscu** Rosencranz şi Guildernstern **al lui Tom Stoppard la Teatrul Nottara pe scena tradiţională şi am fost nevoit să desfiinţez un rînd de fotolii pentru spectatori pentru a aduce spectacolul mai aproape de public. Cred că încă de la începutul secolului nostru scena italiană e un balast în raport cu modalităţile dramaturgiei contemporane. În zilele noastre nu mai putem fi calofili, nu mai putem face spectacole care să arate frumos, ca în anii '40, şi asta nu din ostentaţie, ci pentru că aşa ne-o impune vremea...**

☐ Să înţeleg că scena italiană va supravieţui, după părerea ta, pentru a servi doar spectacolul de music-hall?...

■ **Nu, nici măcar atît... Am văzut de curînd în Suedia un spectacol de music-hall care îngloba diverse mijloace,**

de la proiecţii cinematografice la numere de operă, totul îmbinat cu multă fantezie şi bun gust, şi care avea loc într-o sală polivalentă...

☐ Din păcate, spaţiile de care dispunem sînt cele care sînt...

■ **Da, dar în ultima vreme, la Iaşi, la Cluj, la Tîrgu Mureş au apărut săli atelier, studiouri, şi asta tocmai din această dorinţă de a-l apropia pe spectator. Dar problema e alta, nu ştiu dacă avem prea mulţi spectatori care sînt pregătiţi să recepteze un spectacol elevat. De fapt există două categorii de public, iar una dintre ele e foarte apropiată de fenomenul kitsch, de gros. Proliferează tot felul de şuşe, de muzică ţigănească de mahala, la care lumea se duce plătind sume exorbitante, dar nu vine la teatru, unde preţul unui bilet e la jumătatea costului unui pachet de ţigări.**

☐ De aproape trei ani ţi-ai început şi cariera universitară. Cum te simţi în această nouă postură?

■ **Păi, în ianuarie 1990, stînd eu în atelier, a dat buzna peste mine un grup de studenţi care umblă cu "colindul" pe la scenografii pe care şi i-ar fi dorit ei profesori... şi în felul ăsta am ajuns eu profesor. Din păcate, nu toată lumea care a fost chemată o dată cu mine a reuşit să transmită ceva studenţilor. Şi apoi e foarte greu să lucrezi cu studenţii noştri care sînt foarte diferiţi între ei. Ei reprezintă de fapt un eşantion din societatea românească... Dacă în Scandinavia există o şcoală de scenografie care "scoate" anual opt scenografi pentru patru ţări, noi scoatem de cîteva ori mai mulţi scenografi pentru o jumătate de ţară. Pot să-ţi spun că problema cifrei de şcolarizare nu a fost studiată din punct de vedere social, aşa că o vreme eşti obligat ca profesor să duci un balast. Cu doi ani în urmă, de exemplu, am făcut parte din comisia de admitere şi i-am întrebat atunci pe candidaţii de la secţia de scenografie dacă merg frecvent la teatru. Am constatat atunci cu stupoare că foarte puţini o făceau. Mai mult decît atît, nici nu prea ştiau de ce voiau să se facă scenografi. Li se părea lor că aşa dă bine. Or scenografia e una dintre cele mai complexe meserii de pe acest pămînt pentru că se găseşte într-o zonă de interferenţă a artelor vizuale cu literatura, cu tehnica şi aşa mai departe. Dar, revenind la şcoala de scenografie, cred că lucrurile se vor perfecţiona. Am introdus deja în programă elemente de arte video la care eu ţin foarte mult, considerînd că formarea viitorului scenograf depinde de toate mijloacele de expresie ale artei moderne. Una din probele pe care le-am propus studenţilor din anul cinci a fost aceea de a-şi face scenariul, regia, scenografia, operatoria şi montajul unui film video, - lucru foarte greu de altfel. Apoi, bănuiesc că ai văzut la Trienala de scenografie, am propus studenţilor o temă** - R-Evolution **- care ar fi trebuit să fie un spectacol de teatru experimental. Ceea ce le lipseşte studenţilor noştri e "intrarea în Europa", adică accesul la informaţie. Ei ar trebui să afle ce se întîmplă cu teatrul în lume, că se întîmplă foarte multe. Şi să nu mai vorbim de condiţiile materiale de la noi, care sînt deplorabile!...**

☐ Atît studenţii de la scenografie, atîţia cîţi am cunoscut, cît mai ales absolvenţii, se plîng de faptul că în facultate contactul cu studenţii de la secţia de regie a Academiei de Teatru şi Film sînt foarte modeste. Întrevezi vreo posibilitate de a soluţiona această carenţă?

■ **De curînd am fost invitat de către decanatul Facultăţii de Film să predau scenografie studenţilor-regizori şi studenţilor-operatori... Sper ca, încet-încet, să realizez o formă coerentă de colaborare, fără ca cele două Academii de Artă să aibă pretenţia de a fuziona administrativ. Studenţii de la scenografie şi cei de la regie ar trebui să se cunoască şi să colaboreze încă din anii mici. Eu însumi am avut şansa în anul trei să colaborez cu Laurenţiu Azimioară, la Casandra la montarea spectacolului** Egor Bulîciov şi alţii **de Gorki şi să lucrez mai multe filme cu prietenul meu Copel Moscu - aşa că ştiu ce înseamnă asta.**

☐ Spune-mi, ai un proiect personal pentru o montare?

■ **Da. Dacă voi obţine nişte bani de la Ministerul Tineretului, intenţionez să fac un spectacol experimental împreună cu trei studenţi de la regie şi trei de la scenografie. E un proiect la care visez încă de anul trecut. Culmea e că trăim nişte vremuri în care acest lucru se poate realiza: totul e să ţi-l doreşti şi să ai energia de a depăşi nişte obstacole. Teatrul Levant mi-a demonstrat că se poate.**

C.C. BURICEA-MLINARCIC

Amurgul burghez - **Teatrul Mic**

scenă din Platonov

TEATRUL "KATONA JÓZSEF" LA BUCUREȘTI

Pentru cine a avut ocazia să asiste la cele două spectacole ale Teatrului "Katona József" din Budapesta, în sala din Schitu Măgureanu a Teatrului Bulandra, sentimentul acelui ingineresc "lucru bine făcut" trebuie să fi fost preponderent în receptare. (La noi, aflată, desigur, în cazuri excepționale, la altitudinea cea mai înaltă a creației, opera scenică păstrează, aș zice, o tandră vulnerabilitate, o dulce asimetrie prin care își ademenește spectatorul la aventura în inefabil.) Am urmărit Platonov de Cehov, în prima seară, un spectacol realizat de Ascher Tamás, dar scos parcă de pe un program de computer, desenat pînă la ultimul detaliu și interpretat după reperele unor exacți logaritmi, ca într-un "exercițiu Cehov" - fără prea multe necunoscute. Un teatru în care evenimentul epic se exprimă cu suficientă rigoare tehnică pentru a i se mai cîntări și motivațiile interne sau pentru a mai fi memorate și rezonanțele culturale ale textului. Cine este Platonov în întruchiparea lui Balkay Géza? Un Don Juan cam sastisit în jurul căruia femeile se-agită cu furie posesivă. De ce sînt îndrăgostite Anna Petrovna și Sofia Egorovna de Platonov? E oarecum simplu: pentru că așa a scris Cehov în piesa sa intitulată Platonov. În fine, de ce a scris Cehov Platonov? Din pasiunea de a urmări un destin bizar, mai bizar poate și decît cel al celebrei familii Howard. Sînt întrebări pe care orice spectator și le-ar putea pune cu ingenuitate, și răspunsuri pe care spectacolul trupei maghiare le oferă cu tot atîta ingenuitate, dacă reziști să le accepți pînă la capăt - ca adevăruri ultime legate de condiția reprezentației. Căci nimic nu explică farmecul flegmaticului Platonov și nici meandrele incerte ale sufletului său înecat într-o negură leneșă ce-l face nehotărît și-l abandonează prăbușirii fatale. Decît poate "libretul" lui Cehov pe care, în ultimă instanță, îl poți abandona, urmărind un spectacol ca de operă. Așa cum l-a înțeles regizorul Ascher Tamás și protagonistul spectacolului, Balkay Géza, Platonov nu este decît un Don Juan absurd și caricat, departe de caracterele "omului inutil" al literaturii ruse. Mai mult decît o incoerență de suprafață a condiției personajului său actorul nu exprimă, în ciuda enormei cantități de vodcă pe care se vede nevoit să o înghită la un moment dat - pentru a-l scoate pe Platonov din mofluzenia lui antipatică și pentru a-l mai ameți cît de cît.

Obsesia detaliului scenografic și a adecvării stricte, aș spune mecanice, la canoanele ambientului dramatic nu izbutește să apropie reprezentația și de spiritul unei umanități viciate tocmai de dimensiunile unui timp al trăirii ce rănește prin asemănarea lui teribilă cu neantul. Conflictul este localizat cu precizie, dar atmosfera aceea încărcată a lungilor caniculare zile de vară în care timpul se pietrifică rămîne încă o nostalgie a personajelor din spectacolul Teatrului "Katona". Deși ochiul ne situează în plin pitoresc al aristocrației provinciale ruse, nimic din sufletul rus nu pare să umple spațiile ficțiunii dramatice. Platonov în viziunea lui Ascher - spectacol, repet, lucrat cu rîvnă și acurateță tehnică - mi-a evocat imaginea unui teatru de recuzită sau butaforic, specific, spre exemplu teatrului finlandez, așa cum l-am receptat într-un scurt sejur la fața locului. Greu de imaginat un mod de a gîndi decorurile unui spectacol cu mai puțin umor ca în acest Platonov. Două elegante camioane cu remorcă, Hungarocamion, pîndeau la intrarea din spate a Teatrului Bulandra pentru a înlesni recuzitierilor să schimbe de trei ori întregul decor al spectacolului, în antracte de cincisprezece minute cel puțin. Decor greoi, masiv, dintr-un exces de detaliu realist, trădînd, în fond, o imaginație scenografică săracă. Poate și cu invidie priveam cantitățile de lemn ce desenau fastuoase încăperi tixite de dulapuri copleșitoare, gîndindu-mă la sărăcia cronicizată a teatrului românesc ...

Deși interpretat aproape în aceeași notă stilistică și uzînd de aceeași manieră individuală de joc - întemeiată pe expresivitate exterioară exersată virtuozic -, spectacolul trupei "Katona" cu Revizorul de Gogol, în regia lui Zsámbéki Gábor, se apropie de argumentul unui succes real. De altfel, și spiritul comediei gogoliene se lasă, principial, modelat cu sporită toleranță în funcție de accentele mai mult sau mai puțin "actualizante" pe care regizorul găsește de cuviință să le pună. Fără a transforma aluzia la actualitate într-un exces, Zsámbéki Gábor colorează montarea în tușe discrete, ce pot mijloci lectura discursului scenic deopotrivă prin perspectiva modernă și prin cea a contemporaneității dramaturgului rus. Profesionalitatea trupei apare cu adevărat evidentă abia acum (ea fiind certă și în spectacolul cu Platonov, fără a fi însă pusă în valoare), în condițiile în care textul lui Gogol impune exigențele ritmului alert și tonic, și nu atît pe cele ale unei prea sistematice (dar nu lipsite de profunzime) introspecții. Foarte exactă distribuirea lui Bán János în rolul lui Hlestakov, a cărui expresie reținut diabolică trădează ironia fină cu care actorul își privește personajul, spre deosebire de Blaskó Péter Primarul), care, deși remarcabil prin varietatea și eficiența procedeelor tehnice abordate, își construiește personajul prea apăsat, artificios și cu un patos exterior debordant - trecînd limitele oricum generoase ale rolului. Imaginată în ritmuri sprintene și într-o ambianță scenografică rezonabilă (față de cea din Platonov) reprezentația Teatrului "Katona" (ce s-a bucurat de succes și la Bicentenarul Teatrului și Operei Maghiare din Cluj, decembrie 1992) a reamintit în chip salutar, astăzi, publicului bucureștean, după ani de zile de la interzicerea Revizorului în regia lui Lucian Pintilie, aventura comică a unei comunități marcate de tarele vecinătății cu Orientul; arivismul și politica temenelei, mistica sufletului răsăritean tulburat de memoria secretă a unei istorii înrobitoare.

SEBASTIAN-VLAD POPA

SCHIȚĂ DE PORTRET: VENIAMIN APOSTOL

Veniamin Apostol a studiat regia la Institutul de artă teatrală "A.V. Lunacearski" din Moscova, ca student al lui N. Efros. Întocîndu-se în Moldova, a lucrat la început ca regizor, apoi ca prim-regizor al Teatrului Național din Chișinău. Drumul lui cunoaște o ascensiune constantă, se afirmă ca regizor, pedagog, actor. Devine rector al Institutului de Stat al Artelor și președinte al Uniunii Teatrale din Moldova.

Artist de o vigoare neobișnuită, V. Apostol acordă o atenție deosebită funcționării în teatru, cu exactitate, a tuturor componentelor, supunîndu-le unei idei unice. Astfel, în spectacolul cu piesa **Ioan Vodă cel Viteaz** de Dumitru Matcovski, regizorul condamnă și localizează Răul, circumscrie adecvat sursa dereglărilor. Cursul viciat al evenimentelor - consideră el - îl putem schimba doar dacă le vom spune lucrurilor pe nume; aceasta e șansa de a evita alunecarea în prăpastie. Pe V. Apostol îl însoțește credința că teatrul poate să ne ajute să aflăm ceea ce ne solidarizează, să descoperim sentimentul vibrant al dragostei de țară, omenia și cinstea, spiritul de sacrificiu. Spectacolele cu **Tata**, **Pomul vieții**, **Abecedarul**, **Președintele** de D. Matcovschi au devenit valori de structură în cultura națională, bunuri spirituale necesare contemporaneității. Cum se vede, interesul regizorului se îndreaptă spre opera contemporanului nostru D. Matcovschi. A fost mereu solidar cu acest dramaturg preocupat de destinul și evoluția umanității, munca lui de regizor și-a găsit în opera lui Matcovschi echilibrul, măsura, consecvența neîntreruptă, punînd astfel în dezbatere probleme acute ale poporului nostru.

V. Apostol nu se vrea cu orice preț original, nu se pune pe sine înaintea și deasupra realității pe care o observă, nu se singularizează, nu se complace în extravaganțe. El întreține un necontenit dialog cu timpul său prin intermediul teatrului. A înțeles prea bine că sursa populară este pururi vie, fertilă, că în ea își găsește rădăcinile însăși creația lui.

Naturalețea actorilor în scenă e prima cerință a regizorului. Ani la rînd, V. Apostol a orchestrat cu tenacitate rolurile actorilor V. Ciutac, V. Chirică, D. Darienco, N. Caranfil, V. Rusu, V. Sotchi-Voinicescu, A. Plațînda, D. Cocea ș.a., pentru care a fost nu numai regizor, dar și pedagog.

El însuși interpreta un rol sau altul pentru a-i ajuta pe actori să înțeleagă personajul și să creeze chipul respectiv. V. Apostol - actorul își antrenează memoria emotivă permanent, cerînd aceasta și de la colegii săi, memoria emoțiilor trăite pentru a le putea reprezenta ori de cîte ori se află într-o acțiune scenică similară, în piese de A. Cehov sau Vampilov, de Shakespeare sau Strindberg. L-a preocupat permanent starea sufletească a interpretului, credința în adevărul scenic. Se poate spune că este un succesor al lui N. Efros, profesorul de la Institutul de teatru din Moscova. Tendința lui N. Efros de a obține sinteze între o acțiune bazată pe naturalismul psihologic și o acțiune convențională o întrezărim în spectacolele de debut ale lui V. Apostol. Dar avînd spiritul în continuă frămîntare, fiind intelectual în înțelesul adevărat al cuvîntului, avid de lecturi filosofice, Veniamin Apostol își găsește drumul său creativ, vine cu fertile soluții regizorale în spectacolele **Spaimă și urgie în cel de-al III-lea Reich** de Brecht, **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, **Cît o fi și-om trăi** de D. Iosiliani.

Regizorul s-a dovedit a nu fi legat de o anumită manieră, încercînd de fiecare dată să găsească noi soluții expresive, și, în același timp, să pună în lumină alte fațete ale personalității sale creatoare. Pentru el, raportul evident dintre text și reprezentarea lui plastică a constituit calitatea esențială a scenografiei unor spectacole. Astfel, în decorul spectacolului **Al patrulea** de C. Simonov, pereții de metal dădeau de la început imaginea unui stil auster, a unei mișcări scenice și a unui ritm de o esențializare evidentă. Pe parcursul spectacolului **Pomul vieții** de D. Matcovschi (scenografia - Ion Puiu) intră în joc funcționalitatea spațiului conturat de culoare sau lumină, dobîndind o transparență ce convenea perfect universului elevat al ideilor vehiculate de textul poetic al dramei. Cu ajutorul unui minim de elemente, dar capabile de o funcționalitate diversă, sugerînd tipuri de incinte spațiale cu totul diferite de la tablou la tablou organizează regizorul, împreună cu scenograful I. Caușanschi, spațiul acțiunii dramatice în spectacolul **Dincolo de ușa verde** de R. Ibraghimbecov.

Realul sau irealul, absurdul sau fantasticul dau articulații suple limbajului scenic pentru fiecare piesă în parte, organizînd atmosfera artistică a spectacolului.

Ritmicitatea tuturor componentelor, precizia extremă și calculul în mișcare și acțiune, plasticitatea sculpturală a fiecărui actor și a ansamblului, mai ales în scenele mute, dinamismul scenic, exactitatea ideilor, claritatea tușelor caracterologice, folosirea cu o fină inteligență a efectelor resorturilor intime ale compoziției au făcut ca spectacolele montate de V. Apostol să se bucure de cele mai elogioase aprecieri.

MARIA MÎȚU

NORA TIMIȘOREANĂ

Presupunem că, din respect pentru clasici, orice regizor care se oprește asupra unei piese de Ibsen își propune în primul rînd realizarea atmosferei ibseniene. Urmărind spectacolul lui Kovács Levente am constatat că și domnia-sa a avut aceeași intenție, mai ales că în sprijinul regiei a venit scenografia concepută de László Ildikó. Decorul e remarcabil prin intimitate, albul care predomină fiind pus în valoare de lumină. Acest interior devine mai tîrziu spațiu de captivitate pentru eroina titulară. Aici se desfășoară și momentele de tandrețe, și cele de crispare, cele de zbucium ori cele de amăgire.

Szász Enikő reușește să creeze o Noră credibilă. Actrița se apropie de un nivel de excepție, fără să-l atingă însă. Ea se află în permanentă mișcare (uneori excesivă), schimbînd ușor "ciripitul" cu replica tăioasă. Uzează și de atuul mimicii, forța sa de sugestie fiind cu totul deosebită. Avînd însă în vedere că nu mai e la vîrsta zburdălniciilor, s-ar fi putut evita scenele "acrobatice". Torvald, cel ce "nu vede în femeie decît un izvor de libidinie" - ca să-l citățm pe Călinescu - găsește în Dukász Péter un interpret pe măsură. Jocul acestuia e sigur, fără șarje inutile, lăsînd efectele pe seama textului bine interpretat. Actorul prinde exact esența personajului său.

Dacă pînă acum n-am amintit de nici o abatere de la textul dramatic, în fața personajului Rank nu putem să nu ne exprimăm perplexitatea. Astfel, doctorul, bolnav la Ibsen, devine doar ipohondru la Kovács Levente. Highyde Imre uită să șchioapete, uită să se valte, însă nu numai în prezența Norei (lucru explicabil), ci în varii situații. Krogstad, unul din personajele cele mai grele ale piesei, nu beneficiază de o interpretare fericită. Makra Lajos nu are deloc vicienia ori diplomația lui Krogstad. Se rezumă la debitarea căznită a partiturii, arareori izbutind momente mai bune. E victima unei greșite distribuiri. Fali Ilona, interpreta d-nei Linde, are grația femeii venite de departe, grație dublată de luciditate; este o reușită actoricească.

Deși meritoriu, spectacolul e departe de a fi unul de referință.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

HOHOTIND DE RÎS DINCOLO DE LACRIMI

Poate că nici n-ar trebui să vă spun despre cine vreau să scriu. E un fel de arătare. Puțin anapoda. În tot și în toate. Ca și cum s-ar fi ivit pe lume nu atît din dorința alor lui, ci doar din dorința Lui, a Domnului, într-o clipă de grea cumpănă. Cînd Se cam dumirise cum e cu omul și ce-i poate pielea, așa că doar într-o doară Și-a zis să-i mai dea aschimodiei o țîr' de suflet. Numai că taman atunci cineva l-a dat peste mînă, de nu cumva își va fi băgat coada în chestia asta chiar necuratul, căci prea a ieșit de tot. Nu tu fizic, nu tu glas, nu tu ochi - ci doar ochelari! - nu tu zîmbet cuceritor, nu tu șarm strengăresc sau privire neapărat iscoditoare, într-un cuvînt aproape de nici unele. Doar o revărsare continuă de prea mult suflet. Și încă în tot și în toate. Și o aprigă dorință de răzbunare pe clipa aia cînd cineva, nu se știe prea bine cine, i-a dat Domnului peste mînă, făcîndu-l zămislirea cam șuie, dar nu beteagă, căci nu era decît beată de-atîta suflet.

Să stai și să te cruceștil Unde să-l pui mai întîi? Și cum să faci să scapi de el, dacă tot răspîndindu-l ți se-ntoarce-napoi mai mult ca un blestem decît ca o binecuvîntare! De-asta ziceam că poate și necuratul va fi fost atunci prin preajmă, la drămuire, dac-a fost să iasă mai mult suflet decît trup. Altfel, de unde dorința lui de a se pierde sau de a se întrupa mereu în alții, ori de a le ghici altora sufletul, închipuindu-și-l pe hîrtie, ca și cum s-ar fi uitat printr-al său? Sînt sigur că dac-ar pune mîna pe vioară, pe piatră sau pe pămînt, n-ar da decît de suflet, de sufletul său și amarnic și binecuvîntat, de care nu-i va fi lesne să scape.

Am impresia că scriu totuși prea poetic, prea metaforic și risc să nu știți exact despre cine-i vorba. Poate-ar fi trebuit să-i "împrumut" stilul. Să fiu sec și scurt, să nu-mi îngădui decît frînturi de fraze, restul presupunîndu-se sau nu, de către cine e în stare măcar să presupună. Să fiu chiar bolovănos. să sar peste cal, pentru că numai săritul peste cal și peste toți caii poate spera să ajungă la artă, să fiu mult mai simplu, pentru că numai simplitatea ajunge la suflet și pornește mereu din el. Așa cum pornesc stîlpii fără de început și făr' de sfîrșit ai Gorjului, de unde se trage și aschimodia cu pricina.

Am văzut-o la T.V., într-un soi de recital retrospectiv, emisiunea zicîndu-și cu prostească nerușinare, "De la egal la egal". Adică eu, nimeni, "de la egal la egal" cu âla în care Dumnezeu, într-o clipă de neatenție sau de prea mare iubire, a pus prea mult suflet. N-ar fi mai cu minte să-i aducem mulțumire Domnului și să-i fim recunoscători chiar și âluia de-l văzurăm pe "micul ecran", uitîndu-se la noi nu cu ochelarii, ci cu sufletul? Dacă dumneavoastră v-ați gîndit la altcineva, vă privește. Eu nu m-am gîndit decît la Horațiu Mălăele.

VICTOR PARHON

EROTISM PONDERAT

Deși din titlu s-ar putea bănui că e vorba de o piesă polițistă, lucrurile nu stau deloc așa. Dramaturgul italian Ugo Betti și-a scris textul în anul "victorios" al începerii naționalizării la noi (1948), el neputînd fi reprezentat pînă acum în românește din vină de prea mult erotism. După unele opinii, dacă eroii lui Betti nu sînt priviți din perspectivă freudiană (eventual, teoria metapsihologică), **Delict în Insula Caprelor** riscă să devină o poveste prea puțin interesantă. Așa apar montările în care autorii nu se mai recunosc. Șansa clasicilor e măcar aceea că nu le mai văd.

Nu dorim să simplificăm prea mult ideea textului, dar credem că un studiu alambicat n-ar fi tocmai nimerit. Eduardo e singurul care rămîne într-o pronunțată stare de **out**, și asta cu ajutorul substanțial dat de actorul Daniel Petrescu. Acesta se străduiește din răsputeri să ne arate cît îi e de cald, ori cît de sete, ce surd e, dar și ce... **fals**. Comportamentul fiecăreia din cele trei femei urmează cam același "ritual": sînt năucite de soare ș de singurătate, de sete și de behăitu caprelor cu care încep să se identifice Apariția unui bărbat le prăbușește "eșafodul". Dominate de instincte (primare), Agata, Pia și Silvia îi cedează pe rînd lui Angelo. De aici pornește mobilul **crimei colective**. E, probabil, momentul cel mai reușit al spectacolului; tensiunea e bine gradată prin culoare, dar și prin gest. Se detașează în sens pozitiv jocul lui Armand Calotă: e dezinvolt, reușind să fie și extrem de credibil. Agata Larise Stase-Mureșean păcătuiește prin a f cam prea jucată (în sensul apăsării) Mălina Petre creează o Pia destul de precisă, iar Ana Ionescu e distribuită în genul de rol cu care s-a obișnuit în ul tima vreme, acela de ingenuă. Scenografia Emiliei Jivanov contribuie la realizarea unui spectacol închegat, în care erotismul, față de care chiar regizorul ne pune în gardă în caietu de sală, se împletește cu pudoarea.

MIHAI CLAUDIU CRISTEA

LOCURI UNDE SE ÎNTÎMPLĂ CÎTE CEVA

După trei ani de evenimente spectaculoase, tulburătoare, gălăgioase, tragice, care au cutremurat societatea românească, s-a lăsat o tristă liniște, o liniște care nu vine din împăcare interioară, ci parcă din oboseală, plictiseală, nepăsare, blazare, devitalizare. Așadar nu din ceva care **s-a creat**, ci din ceva care **nu mai** e. România a redevenit sadovenianul loc unde nu se întîmplă nimic. Sau aproape nimic. În acest peisaj cenușiu și plat, există însă și oaze, locuri unde se întîmplă cîte ceva. Un astfel de loc e teatrul. Aici nu se întîmplă doar premii, ci și spectacole, adică muncă, efort, creație, proiecte, viață spirituală.

Un exemplu: Teatrul Național din București și-a propus nu mai puțin de 12 premiere în această stagiune, dintre care cel puțin 4 cu piese românești. Așa ne-a încredințat directorul teatrului, regizorul Andrei Șerban. E un semn de vitalitate, de rezistență la cenușiul înconjurător.

Semne de acest tip ne vin și de la alte teatre. Ele și-ar putea atîrna tăbliță care ne avertiza în trecut (foarte trecut) pe șantiere de construcții: SUS SE LUCREAZĂ.

ALADIN

EXUBERANȚĂ

Sub egida Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, atent la viitoarele promoții de absolvenți, Academia de Teatru și Film, clasa Grigore Gonța (actorie, anul III), prezintă Vesela farsă a cocoșaților. **Este vorba despre o dramatizare după Anton Pann, înfăptuită de profesorul de clasă. Acesta semnează și regia spectacolului care, în numai o oră, reușește să pună din plin în valoare calitățile, mai ales mimice, acrobatice și muzicale, ale celor douăzeci de actori în devenire. Cu un minimum de elemente de recuzită (scenografia Ancăi Pâslaru se concretizează de fapt în cîteva măști), utilizînd muzica originală a "fiului Pepelei", reprezentația încîntă prin agilitatea și exuberanța studenților, ca și prin impecabila lor agregare în echipă, ceea ce ne amintește de** Fata din Andros, **fermecătorul spectacol al lui Gonța, care a ținut ani de zile afișul Teatrului Național din București. Mai puțin ne-am dumirit, poate și din cauza dramaturgiei destul de sumare, asupra calităților pur interpretative ale tinerilor. Sperăm însă că ele există și că nu vor întîrzia să se manifeste.**

A. G.

„Europa nu la unison, dar în armonie“(II)

Aşteptat cu mare interes la Festivalul Uniunii europene a teatrelor de la Düsseldorf, cunoscutul dramaturg Heiner Müller, care a făcut glorie disidenţei teatrale din fosta Germanie comunistă, a adunat cei mai mulţi gazetari la conferinţa sa de presă, unde a apărut cu nelipsitu-i trabuc şi însoţit de scenograful grec Iannis Konnalis. Meticulos în explicaţii şi pesimist faţă de cursul evenimentelor în Europa, autorul lui Mauser a emis şi o teorie proprie despre revoluţiile contemporane, în opinia sa mai degrabă "încercări de a opri timpul în loc decît locomotive ale istoriei". Violenţa pe care au generat-o aceste schimbări prin răbufnirea unor conflicte pînă atunci înăbuşite a inspirat şi tema spectacolului amintit, alcătuit din două texte mai vechi şi unul nou, care îi dă şi titlul. Conform acestora, montarea e structurată în trei episoade istorice şi tot atîtea planuri de analiză: politic (după revoluţia rusă), al relaţiilor umane (înaintea revoluţiei franceze) şi al conflictului dintre generaţii (Germania deceniului opt). Mauser, revolverul care a ucis în războiul civil din Rusia, nu fusese inventat pe vremea căderii Bastiliei; personajele din Quartett trăiesc tensiunea mortală a răsturnărilor care le vor pierde, tot aşa cum acelea din Der Findling, scrisă în 1987, se consumă în fierberea aşteptării. Sursele livreşti indicate, respectiv Şolohov, Laclos şi Kleist, ca şi opiniile autorului despre "lupta împotriva uitării" pe care trebuie să şi-o asume teatrul se regăsesc în spectacolul pe care Heiner Müller, ca regizor, l-a realizat cu o rigoare intelectuală remarcabilă. Tăios, auster, Mauser (în limba germană termenul desemnează şi schimbarea penelor la păsări) s-a desfăşurat ca un ritual sinistru declanşat de maşinăria infernală ce domină scena. Schema demonstraţiei a funcţionat fără cusur, dar şi fără viaţă.

În schimb, ne-au răsplătit din plin, din acest punct de vedere, regizorul Lev Dodin şi ansamblul Teatrului Malîi din Sankt-Petersburg. Aceştia au adus cu ei vitalitatea spaţiilor întinse ale taigalei şi intensitatea unei istorii pentru care şi-au găsit întotdeauna rapsozi pătimaşi. Fraţi şi surori, spectacolul creat după romanul lui Feodor Abramov, mult timp interzis în fosta U.R.S.S., are în spate o adevărată legendă. Nu numai pentru că s-a născut la răscrucea unor epoci (a avut premiera în ziua morţii lui Cernenko şi în ajunul instalării lui Gorbaciov), nu atît pentru că a trecut prin cele mai aprige cenzurări, cum ne povestea Lev Dodin, şi nici pentru că a făcut mai apoi înconjurul lumii, jucîndu-se numai la San Diego de 34 de ori, dar mai ales pentru că, pregătindu-l, trupa a trăit o desăvîrşită contopire cu viaţa cărţii, mutîndu-se o vreme în satul evocat de Abramov pentru a-l asculta pe ţărani şi a le învăţa graiul şi cîntecele.

Montarea grandioasă care a rezultat e îmbibată de această atmosferă, iar cutremurătoarea tragedie a mutilării sufletelor şi a destrămării relaţiilor fireşti sub presiunea bolşevizării trece prin fibra fiecărui interpret. În ritmul valsurilor eroice care-au legănat speranţele unei întregi generaţii pierdute în aşteptarea fericirii, euforia Victoriei promise transformă gesturile simple în simboluri. Uriaşe bariere deschid drum spre scenă soldaţilor întorşi de pe front, pentru a-l închide apoi pe toţi într-o strungă pecetluită cu lacătele închisorii. Un perete de bîrne pe care atîrnă portretul îndoliat al eroului inutil se înclină strivind îmbrăţişarea unei perechi. În pătratul lui strîmt se chirceşte veselia şi se dilată tristeţea, iar cînd el se ridică, scena rămîne pustie, descoperind siluetele unor colivii părăsite, aninate de vîrful unor prăjini strîmbe. Nu mai ninge ruseşte decît undeva, în fundal, peste tabloul martirizării, iar din galopul cazacilor din Kuban au rămas doar imaginile întrerupte ale unor proiecţii tremurate.

În caligrafia imaginilor, în arhitectura precisă a spectacolului suflul epic pulsează în tensiune continuă. Distribuţia, numeroasă şi policromă, funcţionează impecabil în chip de personaj colectiv sau punctează la fel de expresiv destine, traiectorii individuale. E atîta adevăr în jocul actorilor, atîta firesc şi emoţie încît sala freamătă, copleşită. Peter Brook a venit special de la Paris pentru această seară de neuitat, cînd la Teatrul din Düsseldorf s-a ovaţionat la nesfîrşit. Într-o discuţie cu Volker Canaris despre repertoriul Festivalului, domnia-sa era de părere că manifestarea are menirea, între altele, să arate cum marele repertoriu este european şi nu doar naţional. Văzîndu-i pe ruşii din Sankt-Petersburg mi-am dat seama, însă, că nici un alt teatru n-ar fi putut să facă din acest text o atît de tulburătoare mărturie afectivă şi de conştiinţă.

Pentru regizorul englez Declan Donnolan, care a ales piesa americanului Tony Kushner Îngeri în America pentru a o monta la Royal National Theatre din Londra, problema nu s-a pus. Întrebat despre impactul produs în

Fraţi şi surori, **Teatr Malîi din Sankt-Petersburg**

Anglia de această scriere privind unele găuri negre din stratul de ozon al americanilor, regizorul nu s-a referit la tangența problematică cu realitățile din țara sa, ci la simbolul superputerii idilizate de noi toți. Încîntat de calitatea textului într-un moment cînd dramaturgia din lumea întreagă nu e prea bogată în valori, Donnolan a insistat asupra conotațiilor politice, sociologice și spirituale care îmbogățesc povestea lui Kushner despre homosexuali, mormoni, emigranți și bolnavi de SIDA. Insistența cu care autorul justifică și argumentează opțiunile eroilor săi ne-a convins în privința lucidității necesare pentru acceptarea acestor realități refuzînd sentimentalismul. Cine sînt îngerii în acest spectacol care apelează și la multe simboluri derutante, s-au întrebat nu numai ziariștii. E cert însă că butaforia cu aripi care coboară în final peste patul muribundului chinuit de SIDA nu poate "angeliza", și nici elibera de spaime. Excelenții actori englezi, despre a căror școală s-a dus vestea, n-au fost o surpriză.

Mai neașteptată a fost evoluția strălucită a ansamblului Teatrului din Düsseldorf în Astă seară se improvizează de Luigi Pirandello. Și asta pentru că același teatru ne arătase, cu cîteva seri în urmă, cel mai șters și plicticos Goldoni (Cafeneaua). Am atribuit secretul acestei metamorfoze talentului și seriozității regizorului David Mouchtar-Samoral, un tînăr irakian cu studii în Anglia și experiență pe scenele germane. El a abordat cu suplețe dificila partitură în care sînt concentrate cîteva din temele esențiale ale esteticii pirandelliene privind raporturile artei cu viața și ale actorului cu masca, producînd o reprezentație bogată în idei și teatralitate, mustind de umor și fantezie. N-am văzut prea des o atît de bine articulată întrebuințare a procedeului "teatru în teatru", și nici atîta știință în construirea surprizelor, de la cele cîteva începuturi false ale reprezentației și pînă la momentele de foaier, care au prelungit fericit atmosfera spectacolului. Într-o secvență "à l'italienne", introdusă de regizor cu multă inventivitate, timișoreanul de origine Albert Kitzel (în rolul Ricco Verri) n-a pierdut ocazia să-și demonstreze plusul de meridionalism, spre folosul reprezentației și spre bucuria noastră a tuturor, care am aplaudat în acea seară unul dintre cele mai bune spectacole ale festivalului.

Pe afiș mai figura, cu spectacolul Tirano Banderas de Valie-Inclàn, Teatrul Odéon din Paris. A absentat. Ca și Royal Shakespeare Company, care se numără și el printre fondatorii Uniunii Europene a teatrelor. S-au mai auzit pe scena Festivalului actorii Teatrului Liure din Barcelona, pe care l-am invidiat pentru eleganța decorului, și neîntrecutul interpret al lui Brecht, actorul Ekkehard Schall, cu un recital care a marcat prezența lui Berliner Ensemble.

În seara de adio, în decorul expoziției lui Josef Svoboda din foaierul Teatrului din Düsseldorf - singurul lucru care mai amintea de evenimentele trăite -, mi-am dat seama cît de multe s-ar cere spuse despre această paradă a teatrelor europene de elită. Despre marea lecție de profesionalism la care asistasem, despre performanțele la care a ajuns tehnica de scenă, despre respectul arătat publicului, despre publicitate și risipa de material documentar, despre impecabila organizare și disciplina desăvîrșită în scenă și în afara ei, despre atîtea altele pentru care teatrul merită să fie prețuit și apărat.

DOINA PAPP

CORESPONDENȚA SPECIALĂ DE LA PARIS

MIRELLA NEDELCU-PATUREAU

ATRIZII LA THÉÂTRE DU SOLEIL*

Théâtre du Soleil face parte din mitologia teatrului francez contemporan. Un teatru diferit - ceea ce, în același timp, pentru unii poate fi un compliment - diferența fiind aici sinonimă cu inovația sau căutarea permanentă - iar pentru alții un reproș indulgent față de o anume lipsă de profesionalism a actorilor. Veți înțelege mai tîrziu de ce.

Pentru a schematiza, să desprindem cîteva perioade din viața teatrului: creat în 1959-'60, de un grup de tineri studenți, printre care Ariane Mnouchkine, Philippe Caubert, Philippe Léotard, **Théâtre du Soleil** este la început o trupă angajată, marcată de evenimentele din mai '68 și de o anume ideologie de stînga. Una din marile sale reușite a fost de altfel un spectacol despre Revoluția franceză, **1789**, creație colectivă, entuziastă, într-un spirit popular și generos. Dar ceea ce ne interesează este formula artistică propusă de teatru: trupa s-a instalat din 1970 în localurile dezafectate ale unei foste fabrici de cartușe, Cartușeria de la Vincennes, care adăpostește astăzi alte trei teatre. **1789** era jucat simultan pe patru estrade diferite, ca principale locuri ale acțiunii. Actorii circulau printre spectatori, li se adresau direct. **L'age d'or**, **Vîrsta de aur**, următorul mare spectacol al trupei din această perioadă, este un soi de arlechinadă, de commedia dell'arte modernă, despre condiția muncitorilor imigranți arabi în Franța. **Molière**, un film fluviu de 5 ore pentru televiziune și marele ecran, încheia această perioadă de căutări în comun. Trupa cunoaște primele semne de criză: camarazii începuturilor părăsesc trupa. Ariane Mnouchkine, devenită unul dintre cei mai importanți regizori francezi, artist total și autoritar, recrutează noi membri, tineri pe care-i formează și care se lansează cu trup și suflet în această nouă aventură. Este perioada spectacolelor Shakespeare - marcate în mod paradoxal de pecetea teatrului japonez: Mnouchkine găsește că lumea războinicilor din piesele is-

Ariane Mnouchkine

* Texte transmise în cadrul rubricii de teatru a emisiunilor în limba română de la Radio France International - Paris

scenă din Atrizii

istorice ale lui Shakespeare corespunde perfect eticii și comportamentului samurailor japonezi: asistăm astfel la desfășurarea în spațiu a unor imagini strălucitoare, de o mare violență, de o superbă coeziune. Actorul principal al acestei perioade rămîne Georges Bigot, interpret al lui Richard al II-lea, și care susține partituri importante în titlurile care au urmat: **Povestea neterminată a prințului Norodom Sihanouk**, sau în **Indiada**, poveste despre Gandhi și procesul de eliberare și democratizare a Indiei. Sîntem, cum vedeți, în plin Orient, cadrul însuși al teatrului de la Cartușerie: un imens hangar amenajat după moda asiatică; atmosfera e convivială, în marele foyer de la intrare au încăput și o librărie și un mic restaurant cu mîncare chinezească sau indiană, pereții sînt acoperiți de țesături indiene; pășim pe rogojini sau pe preșuri împletite, actorii se machiază în lungul culoar care duce în sală. Machiajul, ca în toate spectacolele asiatice, este foarte important, el durează cîteva ore, chipurile par mai degrabă măști pictate violent, după un cod precis. Mimetismul acesta oriental e discutabil doarece Ariane Mnouchkine nu propune propriu-zis un teatru asiatic anume, ci un cocteil de elemente luate din kabuki-ul japonez sau din dansurile kathakali indiene. Teatrul pe care-l face ea nu există ca atare în nici o țară din lume, dar amestecul este original și puternic.

Astăzi tetralogia Atrizilor, încheiată cu **Eumenidele** lui Eschyl, încheie un ciclu început acum un an și jumătate și care debutase cu **Iphigenia în Aulida** de Euripide, continuase cu **Orestia** lui Eschyl: **Agamemnon**, **Choeforele**, sau purtătoarele de ofrande, și **Eumenidele**. (Nu cred că cele patru piese au fost vreodată jucate în această ordine.) Proiectul e însă original, neașteptat și coerent, chiar dacă unele rezerve se impun. Trupa e cu totul nouă, foarte mulți actori sînt de origine străină, cu nume indiene sau portugheze. Interpretul principal - Simon Abkarian, un foarte tînăr libanez de origină armeană, joacă mai multe roluri: Agamemenon, dădaca, apoi un emisar și, în fine, Oreste. Interpreta Clitemnestrei și a "prințesei Athena", cum i se spune în spectacol, este o actriță braziliană foarte interesantă, dar cu un puternic accent meridional. Interpreții, tineri, joacă într-o manieră inteligentă, dar subliniind puternic cuvintele - defect comun al tuturor începătorilor. Efectul sonor al piesei este așadar foarte puternic, cîteodată derutant - dar diversitatea accentelor nu jenează, ea face parte din ideea generală a proiectului. Ariane Mnouchkine a plecat de la o traducere nouă, elaborată de doi universitari, special pentru ea - textul e violent și cu nebănuite rezonanțe actuale. Care sînt deci cele patru momente ale tragediei Atrizilor: sacrificiul Iphigeniei, atrasă de tatăl său Agamemnon printr-un șiretlic, pentru a permite astfel plecarea armatelor ce vor asedia Troia, reîntoarcerea lui Agamamenon victorios și uciderea sa, apoi venirea fiului răzbunător Oreste, omorul mamei și procesul final - achitarea lui Oreste și transformarea Eriniilor, zeițe care-i urmăresc pe cei ce-și ucid părinții, în Eumenide, divinități binevoitoare pentru cetatea noilor zei, Atena.

Mnouchkine reintroduce cele patru momente ale povestirii într-o lume mediteraneană specială; sîntem departe de imaginea consacrată a Greciei antice. Costumele, motivele muzicale amintesc mai degrabă de o Grecie la hotarul între lumea orientală și cea occidentală: perucile sînt negre, imense, machiajul violent, costumele sînt zdrențe colorate, mizerabile, sau veșminte albe de pelerin arab. Sîntem într-o civilizație amestecată, de parfumuri orientale și de instincte arhaice. Înainte de a intra în sală, publicul traversează o punte, peste un șanț imens unde apar, în semi-obscuritate, desprinse parcă din vălul împietrit al timpului, statui de războinici călare, cu chipuri hieratice, sculpturi abia desprinse din materie, neterminate, deja înghițite de uitare, de vreme. Spectacolul nu face decît să smulgă, să atragă spre noi fantomele Atrizilor, dîndu-le pentru o seară consistență și viață. Erinille - trei bătrîne cerșetoare - sînt înconjurate de o haită de făpturi monstruoase - cu măști de maimuță, cu rînjete de fiare. Orchestra, mereu prezentă în scenă - ca în spectacolele orientale - acompaniază totul cu sunete bizare, în ritmuri sălbatice. Și, în final, cînd Athena îndeamnă Eriniile să-și chiuie bucuria, pentru că timpurile de ură și de sînge s-au încheiat, proiectoarele se sting și turma de fiare rînjitoare avansează spre public cu un mîrîit surd. Celelalte trei spectacole, jucate anul trecut, se încheiau cu urletul lugubru al cîinilor în cetatea Argosului. Finalul **Atrizilor**, propus de Théâtre du Soleil - e de un pesimism lucid: **Atrizii** Arianei Mnouchkine, tragedie subterană și teribilă, se joacă în lumea Mediteranei de astăzi, nu departe de coastele dalmate... ■

TERRA INCOGNITA - LAVAUDANT

Teatrul Odéon (teatrul Europei) continuă să consacre o mare parte din repertoriul său universului spaniol. Un ciclu hispanic a deschis stagiunea, ea a continuat cu o reluare de la Festivalul de la Avignon, **Cavalerul d'Oimedo**, de Lope de Vega, pus în scenă de spaniolul Lluis Pasqual, și revine în forță cu un superb foc de artificii - ieșit în premieră și el tot la Avignon - un spectacol de Georges Lavaudant, **Terra Incognita**, unde este vorba de Mexicul dintotdeauna și de astăzi. Astfel se încheie o întreagă serie de manifestări, de celebrări, mai mult sau mai puțin reușite, legate de aniversarea celor cinci secole de la marea aventură a lui Cristofor Columb și a descoperirii lumii noi. Pe scurt, America Latină a fost vreme de un an și mai bine la modă, și teatrul a găsit un bun pretext să ne vorbească de o lume, de un repertoriu puțin cunoscut.

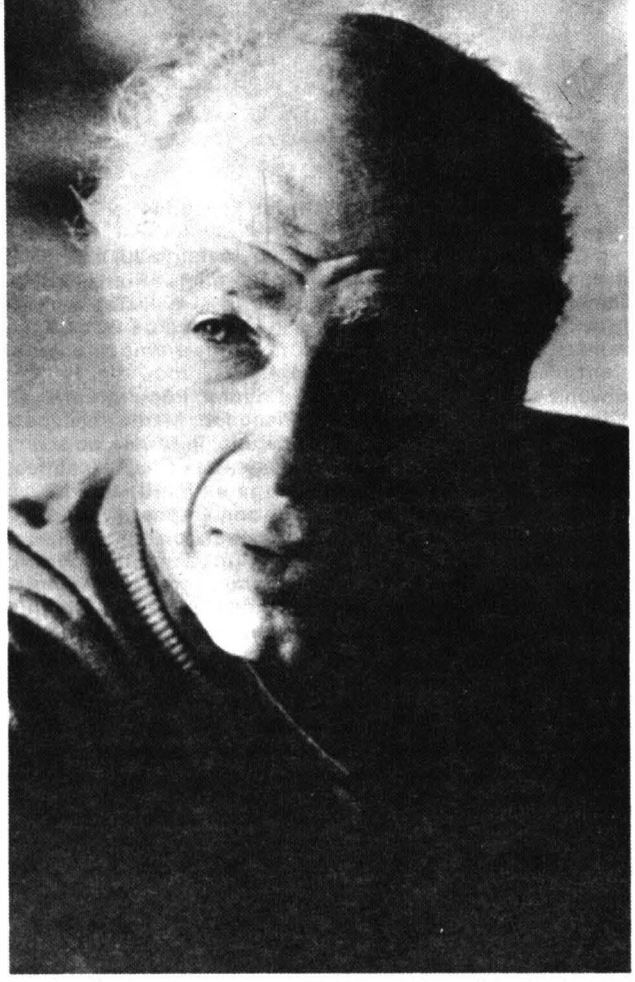
La baza spectacolului lui Lavaudant este povestea unei fascinații: amintiri din mai multe călătorii în Mexic, o traversare în spațiu și timp ce-l obsedează încă pe regizor, dincolo de lecturi și de experiențe directe. Desigur, la început a fost un text de Le Clezio **Cartea fugilor**, apoi meseria, teatrul a trecut pe primul plan, și Lavaudant a încercat să povestească, cu propriile sale mijloace, acelea ale scenei, obsesiile și regretele sale mexicane. Este vorba mai ales de un soi de culpabilitate a civilizației occidentale, biruitoare și în același timp neputincioasă în fața unei civilizații dispărute, dar care persistă insidioasă, în violența unui cotidian mai mult decît pitoresc.

Dar mai întîi cine este Georges Lavaudant şi ce tip de teatru practică el?

Georges Lavaudant, crescut cu nostalgia lui mai '68 şi a iluziilor sale, face parte din generaţia ce i-a urmat lui Patrice Chéreau. A învăţat meseria şi a lucrat mult în provincie, dar în locuri de prestigiu. Vreme de 20 de ani a rămas la Grenoble, unde a fost în ultima vreme director al Centrului Dramatic Naţional al Alpilor, apoi, din 1987, a devenit co-director al Teatrului Naţional Popular din Lyon Villeurbanne, alături de Roger Planchon. Marile sale spectacole, reluate cu regularitate la Paris, în turnee pe scene de prestigiu, la Théâtre de la Ville, sau la Chaillot, au fost un Brecht, **Domnul Puntila şi sluga sa Matti**, apoi cîteva spectacole montaj, sau de autori contemporani: un magnific **Palat interior** de Pierre Bourgeade, o serie de viziuni halucinante despre oraş, (coşmarul urban contemporan), apoi **Canibalii**, în acelaşi stil, o serie de imagini somptuoase, strălucitoare, o meditaţie despre sfîrşitul planetei, un itinerar vizual, o iniţiere "canibală", între marile oraşe moderne, Berlin, New-York, Paris. A montat şi texte clasice: **Richard al III-lea** de Shakespeare, mai aproape de noi, **Uriaşii munţilor** de Pirandello sau **Platonov** de Cehov. De fiecare dată spectacolele sale au ceva magic: sînt spectacole-viziuni, (regizorul lucrează cu acelaşi decorator-maestru de lumini, Jean-Pierre Vergier, de ani de zile), spectacole unde muzica, lumina, gesturile actorilor au o importanţă egală. În general, platoul scenic e gol - un fundal care se ilumineză din cînd în cînd ca o boltă cerească, o boltă teatrală cu constelaţiile sale proprii, unde timpul se scurge în ritmul accentelor muzicale. Lavaudant a lucrat mult şi în străinătate: în Sicilia, în Mexic, în India sau în Vietnam. Itinerariul acesta trădează atracţia pentru un anume tip de teatru: un teatru tradiţional, de forme strălucitoare, ca un ultim mesaj misterior al unei lumi sortite să dispară.

Toate acestea ne conduc în mod firesc la spectacolul de astăzi. **Terra Incognita**, este un soi de patch-work pestriţ de note, de impresii de voiaj în dezordine despre ceea ce Mexicul poate stimula în spiritul intelectualului occidental. Textul, în linii mari, îi aparţine lui Lavaudant, dar multe scene de grup au fost improvizate în timpul repetiţiilor cu actorii: dialoguri în paralel, situaţii dramatice schiţate şi dezvoltate pe o canava fixă, ca dialogurile comediei dell'arte. Această ambiţie a regizorului, ce-şi alege singur cuvintele, constituie şi punctul slab al spectacolului: textul este inegal, dezechilibrat de cîteva clişee facile, sau pur şi simplu de banalităţi. În spectacol, alături de trupa franceză, joacă şi trei actori mexicani, direct în spaniolă; li se răspunde în franceză, ca şi cum ceea ce contează este linia interioară a gîndului şi nu haina cuvintelor. Bineînţeles, un grup de muzicieni mexicani aduce ritmul şi antrenul melodiilor sud-americane. Spectacolul demarează cu un tangou, decorul e elegant, personajele sînt snobi din înalta societate, apoi totul se întrerupe brusc cu suflul unei explozii misterioase ce-i seceră pe toţi protagoniştii: moartea intră în scenă, mascată ca de carnaval şi depune simbolic cîteva scînduri de sicriu pe pieptul victimelor. "Ceea ce m-a impresionat cel mai mult acolo, ne spune Lavaudant, sînt situaţiile care într-un sfert de secundă pot să se transforme în coşmar, această violenţă subterană pe care oamenii o poartă în ei şi care poate să explodeze în orice clipă". În Mexic, la sărbătorile populare, se vînd cranii albe din zahăr candel şi schelete garnisite cu bomboane. Prima parte a spectacolului este construită după acelaşi principiu: alternanţa ameţitoare de culori, de paiete, de luciu mătăsos al costumelor, de măşti, de ritmuri languroase sau îndrăcite, punctate din cînd în cînd de intrarea Morţii, ca personaj permanent, superb, seducător, parte integrantă a mişcării şi culorilor generale. Din trapa scenei, un soi de pivniţă-mormînt, iese din cînd în cînd un alt personaj în armură, fantoma unui conchistador rănit, muribund, obsedat de umbrele indienilor ucişi. Lavaudant continuă jocul de-a lungul unui necesar antract (atenţia spectatorilor are limite fizice - dincolo de două ore de spectacol, plăcerea poate deveni un chin de politeţe). O scurtă pauză, fără ca publicul să părăsească sala - nu rupe atmosfera sud-americană. Plasatoarele vînd, într-un jargon sud-american dulciuri, textul şi caseta cu muzica spectacolului. Cea de a doua parte e mai gravă, tonul de revistă şi de fiesta sud-americană a dispărut. Trei monologuri, recitate unul după altul, ne prezintă trei variante ale occidentalului în faţa misterului acestui pămînt necunoscut: de la tînăra femeie de afaceri, care nu a înţeles nimic, la tînărul intelectual ce se pierde pînă la dispariţie în peisajul autohton. Ultimele zece minute de spectacol sînt superbe: indienii, poporul ascuns şi secret al Mexicului, intră în scenă. Un tînăr călător este iniţiat şi integrat în lumea lor. Pe scenă, cîteva lumînări aprinse - focul, ca element primordial are întotdeauna ceva magic pe scenă - corpul atletic al tînărului iniţiat este manipulat în penumbră ca un cadavru ce renaşte la o nouă viaţă. Un poem indian încheie spectacolul: mai întîi în limba aceea stranie, ce vine parcă de la începutul lumii şi al căderii în timp.: "Am venit pe pămînt doar pentru a dormi, am venit pe pămînt doar pentru a visa. Ah, nu este adevărat că am venit să trăim pe pămînt!". Şi pe scena iluminată de flăcările aurii ale focului, indienii, rămaşi imobili în faţa spectatorilor, aşteaptă. Aşteaptă poate sfîrşitul visului, sfîrşitul piesei... ■

IMPRESII DESPRE PELLÉAS



Iată-ne astăzi la Bouffes du Nord, teatrul lui Peter Brook, la aproape zece ani distanţă după **Carmen**, din nou în faţa unei versiuni în format redus a unei opere celebre. De data aceasta Peter Brook şi vechiul său complice, compozitorul Marius Constant, s-au oprit asupra unui titlu fundamental al repertoriului liric modern, reducînd la maximum mijloacele de expresie. În mod normal, de exemplu, pentru a reprezenta **Carmen**, de Bizet, orice teatru de operă are nevoie de o orchestră de 80 de persoane şi de un ansamblu de 40 de coriști. La Bouffes du Nord, **Carmen**, sau **Tragedia lui Carmen**, titlul adaptării lui Marius Constant, a fost jucată cu o orchestră de 14 instrumentişti şi bineînţeles fără cor. Opera lui Bizet a devenit astfel o ceremonie sumbră, dar plină de contraste, mustind de sevă şi clocotind de viaţă, servită de o echipă exemplară de tineri cîntăreţi, antrenaţi după metodele de joc şi de creaţie ale "cercului" lui Brook. Adaptînd astăzi **Pelléas et Melisande** de Claude Debussy, Brook şi Marius Constant au mers mai departe, în dorinţa lor de "purificare" a genului, a expresiei artistice. Sîntem în faţa unei versiuni pentru două piane, un spectacol de o oră şi jumătate, ceea ce reprezintă o concentrare maximă a celor 5 acte ale partiturii originale. Bineînţeles, Brook invocă un antecedent istoric: Debussy însuşi a prezentat ani de zile în saloane şi în cercurile de prieteni şi de cunoscători, o versiune pentru pian. Marius Constant a realizat deci, plecînd de la această partitură iniţială, o versiune pentru două piane, lucrînd în acelaşi timp asupra textului piesei, redusă la un scenariu aproape cinematografic. Libretul lui Debussy avea la bază piesa lui Maurice Maeterlinck, maestrul teatrului simbolist. Ceea ce l-a atras pe Debussy în textul poetului belgian a fost tocmai stilul său eliptic, aluziv, întretăiat de tăceri şi de gînduri spuse pe jumătate. Textul şi muzica se atrag aici, se completează, se întrepătrund.

Pelléas şi Mélisande devine astfel **Impresii despre Pelléas**, titlu ce sugerează noţiunea de incomplet, ca nişte idei aruncate pe o pagină, note de lectură grăbite, sau cîteva impresii fugitive, schimbătoare, ca reflexele unui apus de soare pe suprafaţa unui lac. Dar gestul de a căuta sîmburele, centrul luminos al unei drame, ca o traversare rapidă de sensuri - corespunde perfect stilului de teatru practicat de Brook de ani de zile, şi mai ales explică perfect stadiul la care a ajuns el astăzi, după acumulări dar şi după renunţări succesive.

Brook are darul de a merge la esenţă, de a găsi - cum am mai spus - sîmburele, nucleul de lumină al unui text, clipa de adevăr. Mulţi regizori de teatru se apropie astăzi de operă - dar cei mai mulţi vin pentru a regăsi aici fastul, desfăşurarea strălucitoare de mijloace, consolidarea sentimentului lor de putere, contestat pe ici pe colo, în teatrul tinerilor creatori de astăzi. Dimpotrivă, Brook montează operă pentru că vrea să se concentreze asupra unui univers redus - graţie puterii de abstracţie a muzicii - la dimensiunile sale esenţiale. Povestea iubirii imposibile dintre Pelléas şi Mélisanda, soţia prinţului Golaud, într-o lume de legendă, de păduri şi de ape misterioase, devine la Bouffes du Nord un nou episod dintr-o carte de basme orientale. Cadrul magic al teatrului Bouffes du Nord e alcătuit dintr-o scenă în ruină, savant întreţinută, cu pereţii scorojiţi, de un roşu ca de sînge închegat, al cărei sol este acoperit de somptuoase covoare orientale. Covorul, reziduu din experienţele orientale ale lui Brook, revine mai în toate spectacolele sale; la fel ca paravanele, sau ca şi apa şi pămîntul - elemente naturale, înscrise în teatralitatea construită a locului. Mai sînt apoi cîteva repere - elemente de decor - pentru a schiţa un salon de la sfîrşitul secolului, de o graţie proustiană; cîteva fotolii, două paravane aurite în fundal, cîteva flori artificiale subliniază eleganţa locului. Decorul ne situează deci undeva între Debussy, şi lumea mitică a personajelor sale. Dar regii şi prinţii de legendă poartă frac şi bătrîna regină o rochie sumbră, de guvernantă obosită. Mélisanda, şi este un şoc faţă de tradiţiile rolului, a devenit însă un personaj exotic, o prinţesă de poveste orientală, îmbrăcată ca o gheişă japoneză, cu plete de un negru strălucitor căzîndu-i pe chimonoul de mătase roşie sau de un alb sidefiu. Mélisanda, sau mai bine zis cele trei interprete ale Mélisandei - toate rolurile au mai mulţi interpreţi, fiindcă un cîntăreţ de operă nu poate cînta seară de seară un rol, fără să riște să-şi piardă vocea - aşadar toate cele trei interprete ale Mélisandei vin din extremul orient: o japoneză, o chinezoaică şi o coreeană. Interpretele aduc astfel o notă de mister, de parfum exotic, rupînd într-un fel monotona imagine a Mélisandei, fecioara germanică, blondă şi despletită. Vocile sună limpede, textul se aude cu o mare claritate, linia melodică învăluie ca un mănunchi de raze de lumină sumbra poveste a celor doi îndrăgostiţi. Bineînţeles opera este un gen pretenţios, ea are un public şi apărători înverşunaţi - şi mulţi "puriști" pot refuza acest spectacol, reducere ireverenţioasă a operei maestrului. Dar eu nu sînt cronicar muzical, şi scopul meu nu este de a păzi integritatea clasicilor cu orice preţ. Chiar dacă aceste **Impresii despre Pelléas**, nu au forţa de şoc a primelor formule ce au impus teatrul lui Brook, regăsim aici intacte constantele şi leit-motivele universului lui Brook. Ceea ce pentru amatorul de teatru, de la **Timon din Atena**, de la **Conferinţa păsărilor** sau de la **Tragedia lui Carmen**, rămîne o plăcere plină de culoare şi de lumină.

O ultimă precizare: am descoperit, ca o altă surpriză plăcută, în program, numele unui tînăr regizor român, stagiar pentru regia acestui spectacol: Felix Alexa Visarion. M-am lăsat fără voia mea prinsă de firul amintirilor: acum aproape 20 de ani, un alt tînăr regizor român lucra ca asistent pe lîngă Brook pentru primele sale spectacole pariziene, printre care **Orghast**, creat apoi în Persia. Numele său e Andrei Şerban. Urmarea o cunoaşteţi. ■

CEHOV ÎN ALB ŞI NEGRU

Nu cred că sînt cel mai bine plasat pentru a vorbi despre **Livada de vişini** de Cehov. Şi, de fapt, vorbim despre aceeaşi **Livadă de vişini**? Deoarece noi, francezii sîntem nevoiţi să admitem că există un filtru al traducerii, şi cînd spun filtru, mă gîndesc la o oglindă deformată...

Într-o scrisoare către Olga Knipper, Cehov, autorul deci, scria: "La ce bun să se traducă piesa mea în franceză? E grotesc. Francezii n-o să-l înţeleagă nici pe Lopahin, nici vînzarea proprietăţii şi or să se plictisească"... Măcar asupra unui punct, Cehov se înşela: noi nu ne plictisim la reprezentaţiile **Livezii de vişini**. În ceea ce priveşte înţelegerea lui Lopahin şi celorlalte personaje, asta-i altă poveste...

Spre norocul, sau ghinionul nostru, avem tot atîtea **Livezi de vişini** cîte traduceri. Adică opt sau nouă. Care e cea bună? Care e cea mai fidelă lui Cehov? Traducerile au îmbătrînit foarte repede. Oare textul adevărat, cel al lui Cehov, a îmbătrînit şi el? Mă îndoiesc. De fapt, traducerile seamănă cu spectacolele: sînt întotdeauna marcate de epoca lor. Şi aproape că s-ar putea spune, dacă am avea curajul, că ele seamănă dacă nu cu primele montări, atunci cu primele lecturi ale piesei. Deci, întotdeauna datate. Cred că Vitez spunea: "Trebuie să reluăm, să reluăm întotdeauna totul, să reluăm şi să retraducem totul". Spunea asta în cunoştinţă de cauză: era în acelaşi timp şi regizor şi traducător.

*

Pînă în 1945 cunoşteam **Livada de vişini** doar prin traducerea lui Denis Roche, din 1922. Doar în 1954, datorită lui Georges Neveux, am avut parte de o nouă traducere. Georges Neveux, care era el însuşi autor dramatic, nu s-a temut să sublinieze unele trăsături de caracter ale unor personaje, Lopahin în special... Am avut apoi parte de traducerile Elsei Triolet, a lui Arthur Adamov, Georges Perros şi Genia Cannac.

E imposibil de spus dacă aceste traduceri sînt sau nu fidele. O să observ doar că ele se deosebesc în mod evident... Să mai adăugăm că în fiecare traducere se schimbă şi indicaţiile din paranteză ale lui Cehov. De unde şi dificultatea de a şti cu precizie care era concepţia autorului.

*

Cehov este jucat la noi tot timpul. E aproape sigur că este unul dintre autorii cei mai jucaţi, alături de Shakespeare sau Molière. Am putea desigur cerceta ce se joacă din Cehov şi să vedem ce concluzii putem trage. Astfel, acum vreo cîţiva ani, oamenii de teatru francezi s-au apucat să joace texte ne-teatrale de Cehov. Au scotocit printre povestiri şi nuvele, le-au adaptat într-un stil foarte negru. Aşa cerea epoca şi Cehov n-a fost singurul autor supus unui asemenea tratament.

*

Întîmplarea a vrut să văd două montări ale **Livezii de vişini**. E aproape imposibil să tragi vreo concluzie: prima aparţine unui foarte tînăr regizor, talentat şi strălucitor - i se prezice un viitor strălucit - care a trecut prin Şcoala Normală Superioară şi prin mîinile lui Antoine Vitez, are 26 de ani şi se numeşte Stéphane Braunschweig. A doua montare este semnată de Jacques Rosner, care a fost o vreme (în tinereţea lui) asistentul lui Roger Planchon, apoi a condus Conservatorul de Artă Dramatică din Paris, iar la Toulouse conduce Centrul Dramatic Naţional. Am văzut aceste două spectacole, despre care am să vorbesc, dar vreau să spun că în curînd s-a anunţat un al treilea, care va fi opera unui regizor din generaţia intermediară, între cea a lui Braunschweig şi cea a lui Rosner. E vorba despre Marcel Maréchal, directorul Teatrului de la Crié din Marsilia. Trei spectacole de trei regizori, din trei generaţii diferite. Într-adevăr, **Livada de vişini** interesează pe toată lumea! Rămîne totuşi de ştiut ce-l interesează pe fiecare în piesă. Opiniile vor fi, în sfîrşit, diferite!

Prima observaţie se referă la ceea ce afirmam la început: spectacolele se joacă în traduceri diferite. Stéphane Braunschweig a ales tineri din generaţia sa pentru tălmăcirea piesei. Este vorba despre Françoise Morvan şi de André Markowicz care împreună, anul trecut, au tradus **Inimă fierbinte** de Ostrovski, în timp ce Markowicz singur a lucrat la **Mascarada** de Lermontov, pe care Vasiliev a montat-o la Paris. Rösner a făcut apel la Simone Sentz-Michel, care a tradus **Inelul** de Slavkin. Traducerea făcută de Françoise Morvan şi de André Markowicz este, ca de obicei, vie, directă, puternică. Cea a lui Simone Sentz-Michel este mai clasică. De aici porneşte tonalitatea spectacolului lui Braunschweig.

Tînăr al timpului său, Braunschweig ne oferă o **Livadă** absolut contemporană, cu o tonalitate generală mai curînd sumbră, dacă nu neagră. El refuză realismul. Începutul piesei se joacă în faţa unei cortine roşii semnificînd teatralitatea. De altfel, actorii săi se aşează "în poze", joacă în mod voit "fals", fie cu o voce atonală, fie excesiv de manierată. Cînd, în sfîrşit, se ridică cortina roşie, îi descoperim pe călătorii înţepeniţi ca într-o fotografie de familie. Sînt pe o mică estradă de lemn - un alt teatru? - care cu ajutorul unor panouri culisante albe, parcă din casele japoneze, formează diverse figuri geometrice. În cele din urmă, personajele se însufleţesc. Piesa poate să înceapă. Dar ideea lui Braunschweig e limpede: sîntem la teatru ca să vedem sfîrşitul unei lumi simbolizate de faimoasa **Livadă**. Personajul Firs este pur şi simplu dedublat. Actorul care-l joacă manipulează o marionetă în mărime naturală cu efigia lui... Efectul de distanţare este menţinut în permanenţă.

Ceea ce se întîmplă pe scenă este înfricoşător. Braunschweig sfărîmă tot timpul textul, refuzînd să-l joace, refuzînd personajelor orice ideologie. Totul este în mod voit "rece", decorul este negru, lumina alburie. Straniu e că în acest climat brut limbajul lui Cehov capătă o forţă teribilă. În actul al treilea, mica estradă de lemn dispare. Rămîn doar nişte elemente enorme (tot un fel de scene) legate unele de altele ca vagoanele de cale ferată. În cele din urmă, dispar şi ele, pustiul spaţiului scenic e înspăimîntător.

Braunschweig refuză deliberat tot ce ar putea aduce într-o măsură mai mare sau mai mică a realism. **Livada de vişini** este spectacolul unui tînăr din zilele noastre care a citit şi a meditat la operele lui Beckett, Ionescu şi ale altor campioni ai teatrului care s-a numit absurd. În această privinţă actul doi e semnificativ: personajele apar toate din trapele răspîndite în platoul scenei. Ei joacă într-adevăr **Sfîrşit de partidă**!

Această **Livadă**, orice s-ar spune despre reuşita ei, este în contact cu epoca noastră. O epocă, de asemenea, trebuie să recunoaştem, de "sfîrşit de partidă". O epocă la fel de pustie ideologic, ca platoul scenei care ni se oferă privirii. O epocă în care personajele nu mai sînt decît siluete, fără volum, de fapt, fără nici un fel de viaţă interioară.

*

Cu totul altfel este **Livada** propusă de Jacques Rosner. Ceea ce Braunschweig s-a străduit să sfărîme, cu o încrîncenare metodică, Jacques Rosner încearcă să reconstruiască, cu o infinită răbdare. Dar ce să reconstruieşti? Pur şi simplu viaţa interioară a personajelor. Într-un decor în întregime alb (invers decît cel al lui Braunschweig, care e absolut negru), personajele se scufundă în adîncurile memoriei, ale amintirilor. În cele din urmă chiar fiul Ranevskăi, sfîrşeşte prin a se materializa pe scenă (ceea ce nu e cea mai bună soluţie!)...

După cum bine se ştie, albul este culoarea memoriei.

Totul se petrece ca într-un film, a cărui peliculă va sfîrşi prin a fi invadată de albul uitării şi imaginile vor dispare definitiv. Aşa este **Livada** lui Rosner. Se aude, totuşi, celebra "mică muzică cehoviană", de care noi, francezii, sîntem atît de amatori? Fără îndoială, deşi Rosner nu recunoaşte, pretinzînd că a descompus limbajul, într-un cuvînt că i-a restituit piesei lui Cehov întreaga forţă.

După ce au dispărut imaginile memoriei, în **Livada** lui Rosner nu rămîne decît un vid imens. E frumos, e foarte frumos. Din păcate, în multe privinţe estetica lui Rosner ţine de trecut. De anii şaptezeci. Văzîndu-i spectacolul, te gîndeşti la Strehler, şi la Stein, mai puţin la ziua de azi... Ca şi cum între scenă şi noi ar fi un ecran transparent. Privim acest spectacol frumos un pic indiferenţi, deoarece preocupările care-i tulburâ pe protagonişti, par departe de ale noastre.

Şi totuşi despre ce este vorba, dacă nu despre ceva care poate să ne atingă direct? Françoise Morvan o spune limpede: "**Livada** este o piesă despre moarte". Cea a personajelor, desigur, dar şi cea a autorului pe cale de a scrie piesa.

*

Este totuşi curios să constaţi cum în cele din urmă actorii (traducători, dramaturgi, regizori) acestor două **Livezi de vişini** atît de diferite realizate erau - şi mai sînt, probabil - profund de acord în declaraţiile lor de intenţii, foarte numeroase şi explicite.

Şi Rosner, şi Braunschweig, intenţionau să distrugă clişeele, atît de numeroase în Franţa, în ceea ce îl priveşte pe Cehov şi din care faimoasa mică muzică a cuvintelor face parte. Amîndoi au apelat la o nouă traducere. Amîndoi au scotocit fie pe partea memoriei, fie direct în cea a morţii. Amîndoi au vrut să joace, pentru a fi fideli lui Cehov, latura de vodevil a piesei. Dar dacă există vodevil, trebuie adăugat că e vorba despre un vodevil metafizic. Amîndoi au vrut ca spectacolul să aibă o anume tonalitate: de la alb la negru, sau de la negru la alb.

Şi atunci de ce, în cele din urmă, spectacolele sînt atît de diferite? Aici se şi ascunde misterul creaţiei teatrale. Dar poate şi pentru că piesele lui Cehov oferă regizorului un fel de vid, care îi aparţine, şi pe care trebuie să-l mobilizeze. Conform sensibilităţii sale, conform dorinţelor sale din prezent.

Pentru a ilustra această afirmaţie, îmi vine să citez o replică a lui Trepliov de la începutul piesei **Pescăruşul**:

"- Piesa dumitale e dificil de jucat. Nu are personaje vii.

- Personaje vii. Viaţa nu trebuie reprezentată aşa cum este, nici aşa cum trebuie să fie, ci aşa cum ne apare în vis".

Două vise ale **Livezii de vişini** am văzut la începutul stagiunii teatrale în Franţa. Aşteptînd altele...

JEAN-PIERRE HAN
redactor şef al revistei "Les Lettres Françaises"

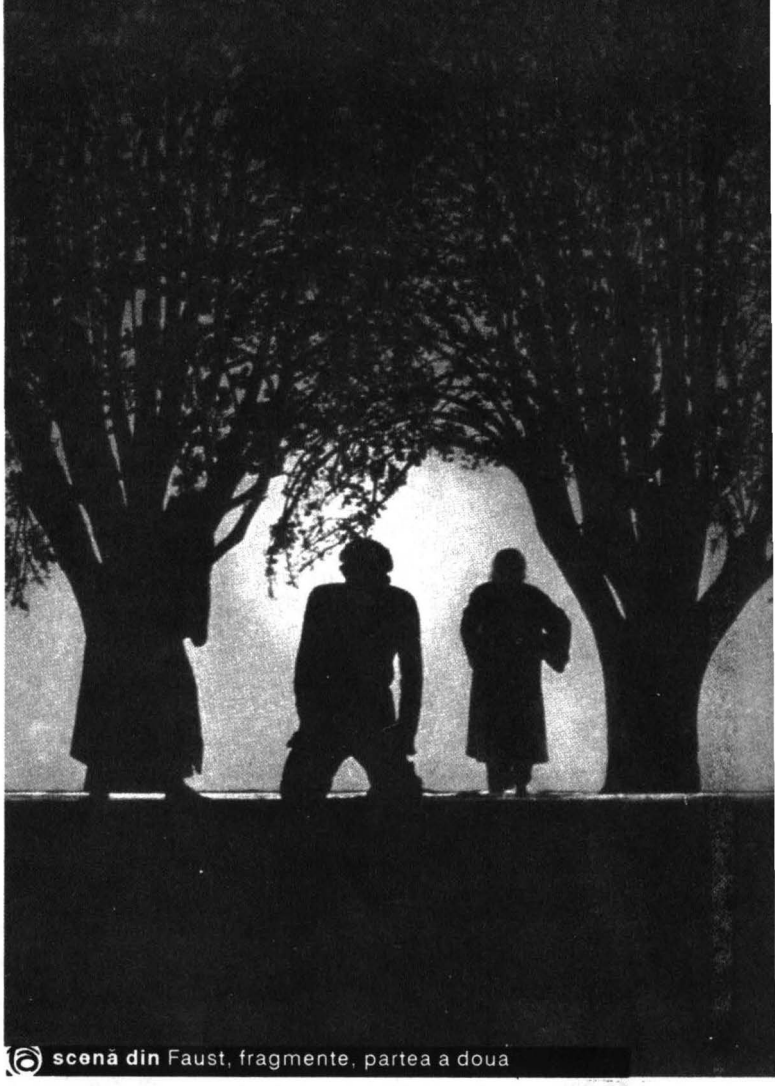
FAUST, DE GOETHE ŞI STREHLER

Giorgio Strehler, creator al celebrului Piccolo Teatro de la Milano şi conducător, o perioadă, al Teatrului Europei de la Paris, se află la capătul unei noi etape a prodigioasei sale cariere de regizor, actor, traducător. După trei ani de muncă asiduă, Strehler dezvăluie publicului versiunea sa scenică a capodoperei lui Goethe. Pe 15 ianuarie 1992 s-a jucat avanpremiera pentru presă, dar regizorul şi-a avertizat spectatorii că el nu-şi consideră munca încheiată, subiectul fiind prea vast pentru a fi epuizat dintr-o dată. Opera rămîne deschisă, pentru că "nu e vorba de montarea unei piese, ci de un studiu". Strehler a ţinut să fie fidel gîndurilor lui Goethe, încercînd în acelaşi timp să le decodifice în spiritul secolului în care trăim. Un exemplu - întîlnirea dintre Faust şi Elena din Troia. Pentru regizor, aceasta condensează milenii de istorie europeană, magică contopire a clasicismului cu spiritualitatea creştină. Cu ajutorul lui Mephisto, Faust se remodelează într-o formă perfectă, pentru a fi apt de unirea cu Eternul Feminin, femeia ideală visată de orice poet, spre a avea copilul în care se vor îmbina toate calităţile, Euphorion. Actul III din **Faust**, partea a II-a, se petrece pe treptele palatului lui Menelaos, la Sparta. Elena e aşezată, înconjurată de un cor de opt femei, care formează un semicerc în jurul avanscenei noului Teatro Studio, proaspăt înfiinţat de Strehler. Aproape invizibile, în robele lor albastru închis, ele reprezintă un fundal perfect pentru jocul Elenei (Andreea Johnston), care poartă o rochie albă, transparentă. Încă de la primii ei paşi spre centrul scenei, ne este clar că e o fantomă, o umbră a adevăratei Elena. Înfăşurat într-o robă purpurie, cu faţa ascunsă de o mască ce-i amplifică vocea datorită unui microfon ascuns, Mephisto-Phorcias o sfătuieşte pe regină să fugă de mînia soţului ei, ascunzîndu-se în castelul lui Faust, bine apărat de cavaleri înzăuaţi. Cochetă, Elena îi cere să-l descrie pe Faust. Evident, Mephisto îi va face un portret flatant, în spatele căruia îl ghicim pe vanitosul Goethe: "Inteligent, bine educat, cu nobilă înfăţişare/Cumpănit de asemenea, cum rar găseşti printre greci". Un alt exemplu despre felul în care Goethe şi interpretul său (Strehler îl şi joacă pe Faust, nu doar îl regizează) percep realitatea este scena vizitei lui Faust la palatul împăratului Sfîntului Imperiu Roman. Acest moment a constituit una dintre scenele-cheie ale legendei originale, din 1587. După versiunea lui Goethe, din 1816, vizita a avut loc la reşedinţa împăratului Maximilian (1493-1519), care se afla pe tron în timpul vieţii Faustului istoric. Evident, pe măsură ce opera a căpătat notorietate, atît identitatea împăratului cît şi localizarea geografică s-au universalizat. În spiritul intensei sale admiraţii pentru Shakespeare, poetul german a încercat să exploreze, cu această ocazie, problemele sociale şi politice ale timpului său, precum introducerea banilor de hîrtie pentru acoperirea datoriilor imperiului şi inflaţia ce a decurs de aici. Împăratul (Antonio Fattorini) este un soi de prinţ Hal, tînăr şi mare amator de distracţii (Goethe face o serie de aluzii la **Richard al II-lea**, **Henric al V-lea**, **Henric al IV-lea**). În spectacol, curtenii sînt îmbrăcaţi după moda Renaşterii, dar dansează vals. Femeile poartă măşti de mătase, ca în multe dintre montările piesei **Romeo şi Julieta**, iar în centrul scenei se află patru figuri mascate, care fac preziceri - Astrologul, Vistiernicul, Cancelarul, Şeful de protocol. De fiecare dată cînd sfetnicii vorbesc, festivităţile sînt întrerupte şi dansul se opreşte. Cuvîntul "Carnivale" (Strehler este şi traducătorul piesei), rostit de tînărul împărat, repune în mişcare întreaga adunare, personajele deplasîndu-se ca nişte păpuşi mecanice sau ca figurile de pe un turn cu ceas. Ca un autentic prinţ al Weimar-ului, împăratul plasează măştile în centrul carnavalului său. Una dintre ele este purtată de Faust, deghizat în zeul Pluto. Acesta călăreşte un elefant tras de lanţ de Spiritul Poeziei (Giulia Lazzarini). Ea spune, în traducerea italiană: "Sono il poeta, la poesia". Şi pentru că poezia trebuie să fie liberă, Faust va desface lanţul care o leagă de elefant, acesta începînd să se rotească foarte încet, cu spatele spre public. În acel moment, Mephisto atinge animalul cu bagheta sa magică, iar din anusul acestuia încep să curgă pietre preţioase şi bulgări de aur - excrementele lumii

noastre moderne, materialiste. Tot atunci, se deschide trapa din mijlocul scenei, dezvăluind un falus de aur, menit să le farmece pe doamnele de la curtea imperială. Strehler a încorporat elemente dintr-o piesă satirică antică greacă în **Faustul** său, în ideea de a universaliza ambianța. Nu s-a ferit nici să folosească costume moderne și momente de violență contemporană. De exemplu, "Bucătăria vrăjitoarei" este o discotecă străbătută de sunete acute și lumini orbitoare, filmată de Mephisto, un regizor hollywoodian, tolănit într-un fotoliu. Fundul scenei este ocupat de o formație rock, iar vrăjitoarea este interpretată de cîntăreața americană de **soul** Dorothy Fisher. O tînără atrăgătoare conduce dansul diavolesc al participanților la orgie (acoperiți de costume negre, din piele) care mimează, dezlănțuiți, scene de amor heterosexual. Lumina stro-boscopică întregește această scenă de coșmar erotic ce nu-l impresionează, însă, deloc pe Faust, care spune flegmatic: "Lucrurile astea le-am văzut demult". "Cu scena asta am vrut să ironizez spectacolele de avangardă și excesele americane. Cinematograful italian are tendința de a se americaniza excesiv, iar versiunea noastră despre lucrurile astea e extrem de vulgară", spunea Strehler la conferința de presă de după premieră.

Cortul împăratului rival prezintă o viziune grotescă asupra unui război apocaliptic. Trei soldați acoperiți de armuri greoaie, cu ciudate coifuri grecești și machiaj ca al unor șefi de trib din Africa, dau buzna în scenă pentru a asculta ordinele lui Mephisto, comandantul operațiunilor militare. De afară se aud helicoptere zburînd și explozii de bombe. "Cînd am lucrat această scenă, mă gîndeam la Vietnam, la bombardamentele cu napalm și, de asemenea, la războiul din Golf", spunea regizorul-actor, în cabina sa, la sfîrșitul spectacolului. Fioroasa scenă este urmată de cea mai lirică și frumoasă parte a spectacolului milanez, episodul "Philemon și Baucis", cu care începe actul V. Unul dintre soldații răniți traversează, tîrîndu-se, cîmpul de bătaie, făcîndu-și loc prin avanscenă spre culise, cînd marea cortină neagră se ridică încet, dezvăluind doi copaci uriași ce se profilează pe fundalul unui cer senin, străbătut de razele aurii ale unui apus de soare. Un clopot de biserică se aude din depărtare, dînd scenei o atmosferă de simplitate și calm biblice. Scena a fost preluată de Goethe din **Metamorfozele** lui Ovidiu și, ca acolo, zeii au fost înlocuiți de un soldat anonim care se întoarce în locurile acestea bucolice, unde pacea n-a fost tulburată niciodată. Cînd atinge binecuvîntatul loc, el ia un pumn de țărînă și-l duce la buze. În acest moment, bătrînul Philemon (Gianfranco Mauri) și soția sa, Baucis (Giulia Lazzarini), pătrund în scenă. Siluetele lor se decupează ca niște umbre sub coroanele bogate ale copacilor. Cei trei se așază pe pămînt și împart o frugală cină, servită de Baucis în mici boluri japoneze. Apoi, toți trei îngenunchează și încep să se roage. Scena este îmbibată de nostalgia după universul pierdut al păcii și înțelegerii între oameni.

Din cauză că lucrează încă pe textul original, Strehler a decis în mod premeditat să prezinte anumite scene doar ca lectură, iar Faust, asistentul său, Wagner, sau Mephisto își citesc textul de pe niște pupitre de partituri aduse de servitori aproape invizibili, ca în teatrul No (studenții lui Strehler de la Teatro Studio). Publicul urmărește ceea ce ar trebui să fie o lectură la masă, o subliniere a ideii că **Faust-Frammenti** este un studiu în progresie, un spectacol într-o permanentă devenire. Strehler însuși, atunci cînd se postează în fața unui astfel de pupitru, își scoate costumul de Faust (roba neagră de licențiat medieval), apărînd într-un pulovăr albastru spălăcit și pantaloni gri, de lucru. Acum e îmbrăcat în hainele de repetiție. Publicul nu mai urmărește un spectacol, ci felul în care un grup de actori intră în contact cu un nou text.



scenă din Faust, fragmente, partea a doua

Deputat în Parlamentul european, Strehler pledează pentru susținerea culturii europene și dezvoltarea teatrului, ca unul dintre cele mai importante componente ale acesteia, dar, evident, spectacolele sale sînt mult mai elocvente decît discursurile. **Faust-Frammenti** atrage adevărate mulțimi de spectatori, tineri și bătrîni, din întreaga lume. În public se pot auzi remarci entuziaste în toate limbile pămîntului. Miniștrii culturii din întreaga Europă au primit cîte o scrisoare din partea lui Strehler, în care acesta îi roagă să-i sprijine pe tinerii care doresc să-l vadă opera. "E foarte important pentru mine să continui lupta pentru ștergerea barierelor și construirea unei Europe unite din punct de vedere cultural. Noi trebuie să-i formăm acum pe viitorii spectatori, care vor dori mai tîrziu să vadă teatru de calitate, piesele de mare valoare literară. Tinerii trebuie să descopere că merită să mergi la teatru, că e o formă superioară de distracție."

Toate aceste impresii le-am cules, din păcate, nu printr-o experiență directă, ci din articolul "Scrisoare de la Milano" de Rosette Lamont, din revista new-yorkeză "Theater Week" din 30 martie 1992, pe care l-am tradus și adaptat într-un mod extrem de liber. Rosette Lamont, care s-a aflat la fața locului, își încheie cronica astfel: "S-a nimerit să stau la spectacol alături de un tînăr. Acesta a urmărit toată piesa cu un imens zîmbet pe față, iar la final s-a ridicat în picioare, strigînd: «Bravi, bravo, brava, brave», învîrtindu-și deasupra capului haina de piele, ca pe o morișcă. La urmă și-a aruncat haina pe scenă, așteptînd ca actorii să calce pe acest covor improvizat. Ultimele vorbe pe care mi le-a adresat, în drum spre ieșire, au fost: «Asta da teatrul»"

RADU BĂIEȘU

COUPÉ

UN "URSULEŢ" DE AUR

Primitor şi cosmopolit ca întotdeauna, Parisul artistic lansează în teatru o nouă stea de origine străină: Charles Berling. În limba daneză pe care o vorbea în copilărie cu părinţii, stabiliţi, imediat după naşterea lui, în sudul Franţei, numele său înseamnă "ursuleţ". Ceea ce nu-l împiedică să joace, cu răsunător succes, într-o piesă intitulată **Vînătorul de lei**, aparţinînd unui relativ puţin cunoscut dramaturg catalan, Javier Tomeo (Théâtre de la Bastille, regia Jean-Jacques Préau). Charles Berling, care a lucrat cu regizori importanţi, precum Jean-Pierre Vincent, Bernard Sobel, Jorge Lavelli, Alain Françon, s-a lansat interpretînd un erou al fascinantului Céline. În luna martie va apărea, la Bobigny, într-o piesă rar montată a lui Marcel Pagnol - **Negustorii de glorie**. El însuşi în plină glorie la 34 de ani, Charles Berling e mereu în căutarea "acelui magnific sentiment de libertate pe care îl ai atunci cînd eşti în totală adecvare cu textul pe care-l joci".

■ A. G.

TEATRUL - COLAC DE SALVARE

Într-un recent interviu, zgîrcitul în declaraţii Robert Redford - care tocmai a terminat al treilea film al său ca regizor (**Şi în mijloc curge un rîu**) - îşi aminteşte că, acum mai bine de 30 de ani, pierzîndu-şi din cauza băuturii bursa universitară obţinută graţie base-ball-ului, a izbutit să se salveze, după o scurtă apropiere de pictură, prin teatru. "Arta dramatică mi-a permis să-mi găsesc locul în lume", afirmă, la 55 de ani, Redford. Tot pe scenă îşi află refugiul, din ce în ce mai des, şi o altă supervedetă hollywoodiană - Al Pacino. Şi anume, jucînd în piese de Shakespeare sau de David Mamet, important dramaturg american contemporan. De altfel, Al Pacino, care a obţinut anul acesta Globul de aur, joacă şi într-un film (**Glengarry Glen Ross**) al cărui scenariu, semnat de autor, adaptează pentru ecran piesa omonimă a lui Mamet. Oare teatrul se răzbună astăzi pentru actorii şi spectatorii ce i-au fost furaţi, multă vreme, de cinematograf?

■ A.G.

INFORMARE CU ANTIPATIE

Care este rostul unui buletin informativ? Evident, să informeze. Rostul Buletinului informativ al UNITER, editat de Departamentul Presă-Informaţie (coordonator: Elena Drăguşin-Popescu)? Să informeze asupra vieţii teatrale şi asupra oglindirii ei în presă. Ei bine, în nr. 8-9 (18-19) februarie-martie 1993 al acestui Buletin informativ (?!), la rubrica "Viaţa teatrală şi presa" beneficiază de cîte un loc aproape toate publicaţiile care scriu mai mult sau mai puţin despre teatru. Lipseşte Teatrul azi, **care scrie aproape** numai **despre teatru. Numărul 11-12/1992 al revistei noastre (apărut în februarie) este ignorat.**

Ca să nu mai spunem că din numărul anterior al Buletinului informativ reiese că Teatrul azi **(nr. 8-9-10/1992) publică un interviu cu Tamara Buciuceanu şi cronici, astfel că revista pare a se ocupa de teatru mai puţin decît celelalte publicaţii.**

Toate acestea constituie o simplă (şi repetată) lipsă de informaţie? Sau o probă indirectă de antipatie?

Dacă e să luăm în considerare şi faptul că, dintre participanţii la Colocviul "Teatrul în căutarea identităţii" ce a avut loc la Chişinău în perioada 20-27 martie, singurul omis este Dumitru Solomon, pare că se impune cea de a doua ipoteză.

T.A.

N.B. **Observăm că nici ziarele** România liberă **şi** Meridian **nu intră în atenţia coordonatorului. De ce? Probabil pentru că în aceste publicaţii scriu cronică dramatică critici de la** Teatrul azi.